

●

પ્રકાશક :

ભગતભાઈ ભુરાલાલ શેઠ,
આર. આર. શેઠની કંપની,
પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ-૨

●

[૮] ડૉ. હસમુખ દોશી

●

પ્રથમ આવૃત્તિ : જાન ૧૯૬૩

●

પ્રત : ૭૫૦

●

મૂલ્ય રૂ. ૬.૦૦

[બંને ખંડના રૂ. ૧૨.૦૦]

●

મુદ્રક :

જુગલદાસ ચંપકલાલ મહેતા,
શ્રી પ્રવીણ પ્રિન્ટરી,
સોનગઢ (સૌરાષ્ટ્ર)



મારી જીવનસહચરીને....

“...If the measure of thy joy
Be heap'd like mine, and that thy skill be
more
To blazon it, then sweeten with thy breath
This neighbour air, and let rich music's
tongue
Unfold the imagin'd happiness that both
Receive in either, by this dear encounter.”

શ્રી રમણુલાલના સમગ્ર સાહિત્યને સ્પર્શતી વિવેચના આજ-
પર્યંત થઈ નથી. શ્રી વિશ્વનાથ લટ્ટ અને સ્વ. નવલરામ ત્રિવેદી
તેમ જ ગુજરાતના અન્ય લઘુપ્રતિષ્ઠિત વિવેચકોએ આ વિશે અભ્યાસ-
યુક્ત વિવેચનલેખો લખ્યા છે; પણ મહદઅંશે એ લેખો રમણુ-
લાલની નવલકથાઓ વિશે-અને તે પણ તેમની આરંભની નવલ-
કથાઓ વિશે-લખાયેલા છે. આ મહાનિબંધ દ્વારા સ્વર્ગસ્થ લેખકનાં
સમગ્ર સાહિત્યનું સર્વાંગીણ દષ્ટિએ અધ્યયન કરી, આજપર્યંત
બહુધા અરબૃષ્ટ રહેલ તેમની સાહિત્યિક શક્તિઓનું મૂલ્યાંકન કરવા
પ્રયાસ કર્યો છે.

રમણુલાલ વિશેનું આ ઠોઠું બચાવનામું નથી. લઘુપ્રતિષ્ઠિત
વિવેચકોનાં વિવેચનવિધાનોની બાંગડોડ કરવા પાછળ તેમને ઘોટા
પાડવાનો કે તેમની સરસાર્થ કરવાનો અહીં જરા પણ હિદ્દેશ નથી;
કહો કે પ્રતિષ્ઠિત વિવેચકોના એક અદૃષ્ટ શિષ્ય તરીકે જ તો આ
અધ્યયન શક્ય બન્યું છે. એટલે આ વિશે સમતોલ અને સત્યનિષ્ઠ
દષ્ટિ રાખી વિવેચનાને ટકક-કચારેક તો અતિકડક-બનાવવાનો
જે પ્રામાણિક પ્રયાસ કર્યો છે તે અભ્યાસીઓ જરૂર અવલોકી શકશે,
અને એક અગત્યના સાહિત્યકારને અભ્યાસયુક્ત અને અન્વેષક
દષ્ટિએ મૂલવવાનો આ પ્રયાસમાત્ર છે એવી સૌ ઠોઠું ને પ્રતીતિ થશે.

આ મહાનિબંધમાં અવતરણો અને ચરણનોંધો—Foot-
Notes—ફીક પ્રમાણમાં મુકાયેલાં છે. મહાનિબંધનો રચયિતા એક
વિવેચક નેટલો રચતંત્ર નથી, અને તેથી પોતાનાં વક્તવ્યના આધાર
તરીકે પણ અવતરણો અને ચરણનોંધો મૂકવાં એ તેનું કર્તવ્ય બની
રહે છે. અંધારી પ્રસિદ્ધિ વેળા તેનું પ્રમાણ ઘટાડી નાખવાની કેટલાક
શુભેચ્છકોએ મૂચના આપેલી, પણ મેં તેમની મૂચના માન્ય રાખી
નથી! ઇમકે આજે વિશ્વવિદ્યાલયોમાં પીએચ. ડી. નો અભ્યાસ અને
ભાષાભેદો ઉત્સાહપૂર્વક કરતાં થયા છે. પ્રસિદ્ધિ પહેલાં જ કેટ-

લાંકે મારી પાસે આ મહાનિબંધ વાંચવાની માગણી કરેલી. એટલે હવે તેની પ્રસિદ્ધિ પછી આ ગ્રંથનો, ઠાઠ ભાઈબહેન ‘મોડેલ’ તરીકે ઉપયોગ કરે અને તેમને ‘છેતરાવું’ પડે એ ઘણું અનુચિત લેખાય. આ દૃષ્ટિ ધ્યાનમાં રાખી પ્રસ્તુત ગ્રંથની રચના હતી, તે જ પ્રમાણે અને તે જ સ્વરૂપે થોડા કિંચિત ફેરફારો સાથે આજ તેને પ્રસિદ્ધ કરેલો છે.

અલપત્ત આ છતાં એટલું તો હું ગૌરવપૂર્વક કહી શકું તેમ છું કે અનેક વિદ્વાનોનો આધાર લઈને પણ મેં મારી રચના દૃષ્ટિ અને મૌલિકતાને જ અન્તે તો પ્રકટ કરેલાં છે.

ગ્રંથનાં શીર્ષક વિશે થોડી સ્પષ્ટતા કરવાનું અનુચિત નહિ લેખાય. ‘વ્યક્તિત્વ’ શબ્દને અહીં કેવળ સ્થૂળ અર્થમાં કે માત્ર વાર્થાઈ તરીકે લેવાનો નથી. સામાજિક પર્યેષણા, સાહિત્યિક ચિંતન, ધર્મવિચારણા, રાજકીય દૃષ્ટિ અને અન્ય પરિબળોથી સમર્થ લેખકનું માનસ ઘડાવું હોય છે, અને તે પ્રમાણે તેનાં વ્યક્તિત્વનો દમેશાં વિકાસ થતો દોષ છે. આ ગ્રંથ દ્વારા મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ [અલપત્ત લેખકનાં સાહિત્યને આધારે] રમણલાલનાં માનસનું અન્વેષણ કરી તેમનાં સમગ્ર વ્યક્તિત્વનું દર્શન કરાવવાનો પ્રયાસ કરેલો અહીં નિહાળી શકાશે. અને એ માટે આ મહાનિબંધમાં રમણલાલનાં યુગબળોને-જેણે તેમને ઘડવામાં મદદરતનો ફાળો આપેલો છે-જરા વિસ્તારથી પહેલાં પ્રકરણમાં સમજાવવાની કોશિશ કરેલી છે. રમણલાલની સાહિત્યયાત્રા આ યુગબળો સાથે કેવી રીતે સંકળાયેલી છે, તે પહેલાં પ્રકરણમાં રમણલાલનાં જ પુસ્તકોમાંથી ઠેરઠેર આપેલી ચરણનોધો દ્વારા બરાબર સ્ફુટ કરી સમજાવવા પ્રયાસ કરેલો છે. પરિણામે યુગબળોના આલેખનનો વિસ્તાર અપ્રસ્તુત નહિ લાગે એવી આશા છે.

આ પુસ્તકના પ્રૂફ હું પોતે તો તપાસી શક્યો નથી. ગ્રંથ છપાયા પછી તેમાં ઠીક પ્રમાણમાં મુદ્રણદોષો જોવામાં આવ્યા; જેથી કેટલીક વાર તો અર્થનો અનર્થ પણ થઈ જતો લાગે છે. પણ હવે

એ દોષ અનિવાર્ય બન્યા છે; એટલે શુદ્ધિપત્રક મૂકીને ‘શુદ્ધિ’ને સંતોષ માનવો પડ્યો છે; અને ન ચલાવી લેવાય તેવી અશુદ્ધિઓનું શુદ્ધિકરણ કયું છે.

પીએચ. ડી.ના મારા માર્ગદર્શક ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત મહેતાનો આ ગ્રંથનિર્માણમાં અગત્યનો ફાળો છે. તેમના જેવા હિદાર વિદ્વાન અને રસદાળ સારથિનાં બહુશ્રતના, ઉદ્યોગપ્રેમ અને ખંતનિષ્ઠા વિના આ ગ્રંથ જે સ્વરૂપમાં રજૂ થાય છે તે ઘર્ષ શક્યો હોત કે કેમ તેની શંકા રહે છે. ‘વિદ્વાનો’ અને ‘પ્રાધ્યાપક’ સાહેબોની દુનિયામાં રમણલાલ દેસાઈ જેવા ‘લોકપ્રિય’ અને ‘લોકમોહ્ય’ સાહિત્ય-સર્જકની વિષયપસંદગી માટે નાકનું ટીચકું ચડાવવાનો જાણે રિવાજ ઘર્ષ પડ્યો છે અને તેની જાણે એક પ્રકારની ફેશન ઘર્ષ પડી છે. તેવા સંજોગોમાં શ્રી ચન્દ્રકાન્તસાહેબે વિષયની પસંદગીથી માંડીને આ મહાનિર્ગંધતા છેલ્લા શબ્દ સુધી મને વિચારોનું અને વાણીનું જે સ્વાતંત્ર્ય આપેલું તે ધણું અવજનીત અને અનન્ય લાગે છે. એટલે આ ગ્રંથની જે કંઈ ગુણવત્તા હોય તેના મોટા ભાગના અધિ-કારી તેઓ છે.

શ્રી રમણલાલનાં ભાષાંતરનાં પુસ્તકો આજે અપ્રાપ્ય છે. જ્યાંથી એ પ્રસિદ્ધ થયેલાં તે વડોદરાના પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરમાંથી પણ તે સુલભ ન બન્યાં. એ ગ્રંથો મેળવી આપવાની જહેમત હિદાયનાર પ્રા. ગોવિંદ-ભાઈ ભટ્ટ, અને એ પુસ્તકો પરિશ્રમે મેળવી આપનાર તેમ જ રમણ-લાલના જીવનની કેટલીક અગત્યની માહિતી પૂરી પાડનાર ડૉ. અક્ષય-ભાઈ દેસાઈ ને ડૉ. મુખાળહેનનો હું ધણો આભારી છું.

ઉપરાંત આ વિષયને લગતાં પુસ્તકો જહોળી સંખ્યામાં મને પહોંચાડનાર રાજકોટની લેંગ લાઇબ્રેરીના ગ્રંથપાત્ર ભાઈ લલિતકુમાર વ્યાસ; અને આ વિશે અગત્ય રમણલાલના મહાનિર્ગંધ મારેની આવશ્યક બાહ્ય સામગ્રી એકત્રિત કરી આપનાર મુરબી શ્રી મોહનલાલ રૂપાણી

ને મારા મિત્ર હીરાલાલ દવે; તેમ જ પોતાના અંગન પુસ્તકાલયનો મને છટથી ઉપયોગ કરવા દેનાર મારાં સહાધ્યાયિની અને મિત્ર સહગત બહેન અંદાવતી પરીખનો આ અંચ ઘણો ઋણી છે.

આ કાર્યની રચના સાથે મારા જીવનનાં ઘણા મુખ્ય અને ટેટલાંક દુઃખદ છતાં વધારે સુખદ બની ગયેલાં સંસ્મરણો સંકળાયેલાં છે. ઉપરાંત આ મહાનિબંધની તૈયારી રૂપે પુસ્તકો વાંચવાં, તેની નોંધા કરવી, એ નોંધોમાંથી લખાણ તૈયાર કરીને શ્રી ચન્દ્ર-કાન્તભાઈ સાથે કલાકો લગી તેની ચર્ચા કરવી અને છેલ્લે એ બધાંનું સંકલન—Editing—કરવું ઇત્યાદિ ઘટનાઓએ મને ખરેખર અક્ષય આનંદ આપેલો. અને આનન્દના એ સ્તોતને આવિષ્કાર આપી તેને પ્રસિદ્ધ કરનાર પ્રકાશક આર. આર. શેટ્ટીની કં.ના સંચાલકો અને કર્મચારીઓનો હું ઋણુસ્વીકાર ન કરું એ તો કેમ બને?

*

પંડિતયુગી વિદ્વાતાના બુધ્ધિરૂપ, ‘છતાં’ અલનન કલાદષ્ટિ ધરાવનાર શ્રી રામપ્રસાદભાઈ બક્ષીનો ઉપોદ્ધાત આ અંચને સાંપડ્યો તેને હું મારું સહભાગ્ય સમજું છું. અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓના જોગ વચ્ચે પણ અભ્યાસપૂર્ણ ઉપોદ્ધાત લખી આપી મુરબ્બી શ્રી રામભાઈએ મને ખરેખર ઘણો ઋણી બનાવ્યો છે.

અકલ્પ્ય સહકાર અને શ્રદ્ધા દ્વારા જેણે મારા આ કાર્યને સરળ અને રસમય બનાવ્યું છે તે મારી પત્નીના ઋણુસ્વીકારની તો અહીં ભાગ્યે જ જરૂર રહે!

..

*

અન્તમાં, જે લેખકની નવલકથાઓએ મને સાહિત્યાભિમુખ બનાવી પીએચ. ડી. જેવી જિંચી કક્ષાની ઉપાધિને પાત્ર બનાવ્યો તે લેખકનું આ અંચની રચનાથી યત્કિંચિત પણ નર્પણ થયું હોય તો મારા આ નમ્ર પ્રયત્નને હું સાર્થક લેખીશ. —લેખક

ઉપોદ્ધાત

રમણલાલ વસન્તલાલ દેસાઈનું વ્યક્તિત્વ અને વાસ્તવ્ય એ એમાંથી શાનો પ્રભાવ, સુહૃદો તેમ જ સહૃદ્યો ઉપર, વિશેષ? ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસમાં શાની ચિરંજીવિતા વધારે?

ગોવર્ધનરામ અને મુનશીની નવલકથાના વાચકોને તથા પ્રશંસકોને રમણલાલે, વરતુની તથા શૈલીની વિશિષ્ટતાથી, અન્ય દિશામાં આકર્ષ્યા હતા. ગાંધીજીની સ્વાતંત્ર્યલડાઈ તથા ભાવનાઓથી, ધ્યનકતા શિષ્ટમાનવના હૈયાના ધબકાર રમણલાલે પોતાની નવલકથામાં ઝીલ્યા હતા, વ્યક્ત કર્યા હતા, કલ્પિત પાત્રો અને પ્રસંગો દ્વારા પ્રતિબિંબિત કર્યા હતા. આ કારણે યુગમૂર્તિ રમણલાલ ગુજરાતના પ્રિય નવલકથાકાર નીવડ્યા હતા. અને પોતાના સૌમ્ય, વિવેકી સ્નેહી સ્વભાવથી તથા વિશુદ્ધ ભાવનામય ચારિત્રથી એમનું વ્યક્તિત્વ પણ એટલું જ આદરણીય અને પ્રિય બન્યું હતું.

સંભવ છે કે કાલપ્રભાવે એ વ્યક્તિત્વ રમણમાંથી સુખ-થાપ અને એ વાસ્તવ્ય વર્ષો સુધી સુરક્ષિત રહે, વાચકોને આકર્ષતું રહે, વિવેચકોની કસોટીએ ચડતું રહે. સંભવ છે કે એમના જીવનમાં જે મધુર ભર્મિઓ હતી, હિદાત ભાવનાઓ હતી, હૃદયંગમ કલામયતા હતી, એનું પૂર્ણ પ્રત્યક્ષીકરણ, એમના જીવનથી અનલિત એવા, ભાવી વાચકોને ન થાય.

“ધ્યનકતાં હૈયાં” નામની નવલિકામાં રમણલાલે જે વિધાન કર્યું છે કે “ભર્મિ અને ભાષા વચ્ચેના સુખમ સંચાગ પ્રાપ્ત કરનાર

કલાકાર કહેવાય", એ વિધાન અનુસાર અત્યુચ્ચ કલાની પ્રતીતિને અભાવે રમણુલાલની જીવનપ્રત્યક્ષ જિમ્મિઓનો સાક્ષાત્કાર બિવિધની પેઢીને ન એ થાય.

આ મુદ્દાને અંગે રમણુલાલનું અન્ય વિધાન લક્ષ્યોગ્ય છે :
 “જીવન અને સાહિત્ય” એ ચિન્તનાત્મક લેખમાં એમણે કહ્યું છે કે “જીવનનો ખરોખોટો રણકાર સાહિત્યમાં તરત પકડાઈ આવે છે. મનુષ્ય દંભ કરે છે કે હૃદયના ખરા ઉમળકાથી લખે છે તે સમજવું બહુ દુર્ઘટ નથી, અને તેથી જ મનુષ્યના જીવનની પરીક્ષા કરવામાં તેનું લખાણ ઘણું જ માર્ગદર્શક થઈ પડે છે. લખાણ રવાનુલવરસિક હોઈને તે લખાણની પાછળ તેનો લેખક પોતાના સત્ય સ્વરૂપમાં પ્રગટ થયા વિના રહી શકતો નથી.” એમના આ વિધાનમાં વાસ્તવશ્યાપક યથાર્થતા ગણાય કે નહિ એ વિશે શંકાને અવકાશ રહે, પણ આપણે એને રમણુલાલના પોતાના વાસ્તવ પૂરતું યથાર્થ માની શકીએ. કારણ કે રમણુલાલે જે ભાવનાઓને જીવનમાં ઉપારી દત્તી તે ભાવનાઓ એમણે સર્જેલી નવલકથા-નવલિકા જેવી રૂતિઓમાં પણ પ્રતિફલિત થઈ હતી એ સર્વસ્વીકાર્ય સત્ય છે. આનું મુખ્ય કારણ એ છે કે રમણુલાલના વાસ્તવમાં એમની જીવનદિલ્લસૂદ્રી અને જીવન-ભાવનાઓ પ્રકટ થાય એવી પારદર્શકતા છે. એમના વ્યક્તિત્વ અને વાસ્તવ વિશેનો આ મહાનિગન્ધ લખનાર શ્રી હસમુખ દોશી કહે છે તેમ “સાહિત્ય કલાકારનાં ત્રણ પ્રધાન કાર્યોમાંથી રમણુલાલ જીવનનિરીક્ષણ દ્વારા વૈજ્ઞાનિકનું કાર્ય અને જીવનદિલ્લસૂદ્રી દ્વારા તત્ત્વજ્ઞાનીનું કાર્ય જેટલી સફળતાથી કરી શકે છે, તેટલી સફળતાથી જીવનનિરૂપણ કરી એક કલાકારનું કાર્ય તેઓ કરી શકના નથી. જીવન અને દિલ્લસૂદ્રી ઉપર જેટલી એમની પકડ છે તેટલી કલા ઉપર એમની પકડ નથી.”

અર્થાત્ રમણુલાલની મહત્તા જોટલી એમના જીવનમાં અને જીવનચિન્તનમાં વ્યક્ત થઈ હતી તેટલી એમની કલાસિદ્ધિમાં વ્યક્ત થઈ નથી, અને આ એમની કલામર્યાદાને લીધે એમના વાહ્યમયમાં એમની જીવનગત લાવનાઓને પ્રકટ કરતી, ઉત્તાન રીતે પ્રકટ કરતી, પારદર્શકતા જણાય છે.

આને પરિણામે, શ્રી દોશી જેને જીવનસમીક્ષાવિષયક “ચિન્તન-કલ્પિકાઓ” કહે છે તેની બહુલતાને એમની નવલકથાઓમાં એમની કલાતી એક મર્યાદા તરીકે વિવેચકો બનાવે છે. શ્રી દોશી કહે છે તે બરાબર છે કે “નવલકથામાં જે કાર્ય પાત્રો અને પ્રસંગોએ કરવું જોઈએ એ કાર્ય રમણુલાલ પોતાની જીવનસમીક્ષાની શેઠીને સાંપી દેતા હોવાથી તેમની નવલકથાઓ રસદષ્ટિએ ક્ષણિકર બની સારી અવિનિધતા આણતી હોય છે.”

શ્રી દોશી આ તત્ત્વને રમણુલાલની નવલકથાઓમાંનું, વસ્તુ, પાત્રાલેખન, વાતાવરણ સાથે વણાયેલું, “એક મૌલિક તત્ત્વ” કહે છે એમાં સંમત થવું મારી માફક અનેકને મુશ્કેલ લાગશે. પણ એ તત્ત્વે રમણુલાલનાં ચિન્તનોને અને મન્તવ્યોને પ્રત્યક્ષ કરીને એમના માનસનો, એમના જીવનમાં અને આરિત્રમાં વણાયેલાં શુચિ આચાર-મૂલોનો પરિચય કરાવે છે એ પણ એક લાલ માનવો જોઈએ, કારણ કે એથી કલાકારની પાછળ છુપાયેલા માનવ રમણુલાલની ઉન્નત વિચારસરણિ ભવિષ્યતા વાચકો માટે જળવાઈ રહેશે અને એ માનવની ગુણવત્તાનો વાચકને પરિચય સાંપડશે. અને શ્રી દોશીનો આ મહાનિબંધ પણ, રમણુલાલના વાહ્યમયને જ નહિ પરંતુ વ્યક્તિત્વને પણ આવરી લેતો આ મહાનિબંધ પણ, એ પ્રકારની સેવા કરશે. એ સમયનું હિન્દ અને ગુજરાત, રમણુલાલના જીવનની રૂપરેખા અને એમને ઘડનાર પ્રેરક બળો એ વિગેનાં પ્રથમ ત્રણ માહિતી-ભર્તા પ્રકરણોની ઉપયોગિતા આ છે. એમાં એક વસ્તુની ઊણપ

રહેલી જણાય છે—રમણલાલના વ્યક્તિત્વને અને જીવનને ઉજાવત, આદરણીય અને કમનીય બનાવનાર ગુણસમૃદ્ધિની તારવણી. રમણલાલની સર્જનપ્રવૃત્તિ સાહિત્યના અનેક પ્રકારોમાં વિગ્તરી છે : નવલકથાઓ અને નવલિકાઓ, નાટકો અને નાટિકાઓ, કાવ્ય, ચિંતનના વિવેચનના અને અન્ય ગદ્ય લેખો, અભ્યાસના પનિથામરૂપ ગ્રન્થો, તેમ જ આત્મકથા આ સાહિત્ય ક્ષેત્રો એમણે ખેડ્યાં છે. શ્રી દોશીએ એ લિખ્ત લિખ્ત ક્ષેત્રના ખેડાણનાં ફળોના આસ્વાદન અને પરીક્ષણ માટે લિખ્ત લિખ્ત પ્રકરણો યોગ્યાં છે, અને આ પ્રકરણોને જે ભાગમાં વિલક્ત કર્યાં છે. ગ્રન્થના પહેલા ભાગમાં સમયસ્થિતિ, જીવનરૂપરેખા અને ઘડનાર જળોના ત્રણ પ્રકરણો ઉપરાંત એક નવલકથા વિશેનું અને એક નવલિકાઓ વિશેનું એ જે પ્રકરણ છે, અને ખીજા ભાગમાં નાટ્ય, ચિંતન, કાવ્ય, આત્મકથા, ઇતર સાહિત્ય અને લઘુનવલકથા વિશેનાં છ પ્રકરણો આપ્યા પછી એમની અનુગામીઓ પર અસર તથા એમનું ગુજરાતી સાહિત્યમાં સ્થાન એ જે મુદ્દાઓને અર્થતાં જે પ્રકરણ છે. ગ્રન્થાન્તે જે પરિશિષ્ટ છે જેમાંથી એકમાં રમણલાલની પ્રસિદ્ધ થયેલી કૃતિઓની, પ્રકાશનવર્ષો સાથેની, નામાવધિ છે તથા ખીજામાં એ કૃતિઓમાંથી વીજ્ઞેષાં અવતરણો આપ્યાં છે. રમણલાલના એમના અવસાન પછી ગ્રન્થરચ થયેલા, અને શ્રી દોશીને એમનો મહાનિબંધ ૧૯૫૮માં પૂરો થયો ત્યાર પછી વ્યવસ્થિત રૂપે લખ્ય થયેલા સાહિત્યનું વિવેચન પરિશિષ્ટોની પછુ પછી મૂકેલા ‘ક્ષેપક’ નામના અન્તિમ પ્રકરણમાં સ્થાન પામ્યું છે. આ ઉમેરાનું નામ ‘ક્ષેપક’, એનો અર્થ તે interpolation અથવા મૂળ ગ્રન્થમાં કોઈ ખીજાએ ઘુસાડી દીધેલ ભાગ એવો થતો હોવાથી, યથાર્થ નથી.

આ પ્રકારે લગભગ ૭૦૦ પૃષ્ઠોનો જેનો વિસ્તાર છે એવો આ મહાનિબંધ શ્રી દોશીના પરિશ્રમનું અને ધૈર્યનું ફળ છે અને એમની

અવગણ્યા તથા વિવેકબુદ્ધિની પ્રતીતિ કરાવે છે. જે જે સાહિત્યપ્રકાર નિરૂપાતો હોય તે વિશે રમણુલાલની પોતાની દૃષ્ટિ, અન્ય થોડાક પાશ્ચાત્ય અને ગુજરાતી વિદ્વાનોની લક્ષણદૃષ્ટિ, એ પ્રકારની રચનામાં રમણુલાલની કલાની સિદ્ધિઓ અને મર્યાદાઓ વિશે પ્રતિષ્ઠિત વિવેચકના અભિપ્રાયો, એ અભિપ્રાયોની પરીક્ષા તથા સ્વીકૃતિ અથવા અસ્વીકૃતિ અને અસ્વીકૃતિ માટે નિર્બંધલેખકનાં પોતાનાં કારણો—આ છે શ્રી દોશીએ અનુસરેલી નિરૂપણપદ્ધતિ.

રમણુલાલની સમકાલીન ગુજરાતી જનતામાં જે લોકપ્રિયતા હતી તેના કારણોનું, એમનાં સર્જનોના ગુણોનું, દર્શન કરવાને શ્રી દોશી સતત પ્રયત્નશીલ રહ્યા છે, છતાં અન્તિમ મૂલ્યગણીમાં એઓ એમની કલાવિષયક ક્ષતિઓ અને મર્યાદાઓ પણ સ્વીકારે છે અને જણાવે છે.

રમણુલાલ પ્રધાનતઃ નવલકથાકાર હતા. એમણે સમકાલીન વાચકવર્ગમાં જે પ્રતિષ્ઠા અને લોકપ્રિયતા મેળવી તથા “યુગમૂર્તિ” નું ખિરુદ્ધ પ્રાપ્ત કર્યું તેમાં મુખ્યતઃ એમની નવલકથાઓ કારણભૂત છે. તેથી આ વાંચકપ્રકારના નિરૂપણમાં રમણુલાલની વિશિષ્ટતાને પારખવામાં તથા એમના પ્રદાનની ગુજરાતી સાહિત્યમાં અપૂર્વતાને મૂલ્યવામાં શ્રી દોશીની દૃષ્ટિ ગુણોની ગણના તરફ સવિશેષ નવી છે, તે છતાં એમણે મર્યાદાઓનો નિર્દેશ પણ કર્યો છે અને કહ્યું છે :

“બધી જ નવલકથાઓ સુંદર છે અગર તો તેમાં ક્ષતિઓ અને મર્યાદાઓ નથી એમ કહેવું અયોગ્ય છે; કેમકે એમની ક્ષતિઓ અને મર્યાદાઓએ જ તેમનામાં ઉત્તમ નવલકથાકારની સક્તિઓ હોવા બતાવે છે તેમજ એક ગણ્યતા નવલકારોમાં એ પંક્તિનું સ્થાન આપતાં અટકાવ્યા છે.”

અલગત ગુણદોષવિવેચનમાં શ્રી દોશી ગુજરાતમાં જે ધોરણ પ્રચલિત છે તેને અનુસર્યા છે. પશ્ચિમમાં નવલકથાના સ્વરૂપ પરત્વે

અવનવા પ્રયોગો થતા ગયા તેમ તેમ એના વિશેની કલાદષ્ટિ બદલતી ગઈ છે. એ દષ્ટિએ નવલકથારચયની જે શક્યતાઓ મનાતી હોય, તે સ્વયં સુધી હજી ગુજરાતની નવલકથા પહોંચી નથી તેથી શ્રી દોશીએ કરેલી મૂલવણી પ્રચલિત ધોરણોથી આગળ ન વધે તે ક્ષન્તવ્ય છે. નવલિકા વિશેના પ્રકરણમાં પણ ગુણ અને મર્યાદા ઉલ્લેખના દર્શનસ્તીકરણનો આવો પ્રયત્ન થયો છે. "ટૂંકી વાર્તા કહેવાની કલા રમણલાલને સદૃશ તો છે જ" એમ કહ્યા પછી શ્રી દોશી વિશેષ કથન એ પણ કરે છે કે નવલિકાકલાનાં ઉત્તમ અને આકર્ષક લક્ષણો રમણલાલની વાર્તામાં જોવા મળતાં નથી. એમનું "છતાં તેમણે જેટલીક વાર્તાઓમાં ઉત્તમ પ્રકારની કલાપ્રતિભા તો જરૂર દાખવી છે" એ વિધાન વાંચીને મને અલગત એવો વિચાર આવ્યો કે એવી "ઉત્તમ પ્રકારની કલાપ્રતિભા"ના નિદર્શન રૂપ થોડીક વાર્તા ખાસ ચૂંટી કાઢીને એમાંનાં કલાતત્ત્વોનું વિશેષ વ્યાપક અને પૂર્ણ પૃથક્કરણ કયું હોય, એટલું જ નહિ, એવી વાર્તાઓનો એક સંગ્રહ સંપાદિત કર્યો હોય તો રમણલાલની કલાની યથાવત્ પ્રતીતિ થઈ શકે.

નવલકથાકાર તરીકે પ્રસિદ્ધિ અને લોકપ્રિયતા ધણા મોટા પ્રમાણમાં મેળવનાર રમણલાલ દેસાઈના સાહિત્યસર્જનનો પ્રારંભ—૧૯૧૫માં—નાટકના સર્જનથી થયો હતો. એ પ્રવૃત્તિમાં એમનો ઉદ્દેશ વૈતનિક અર્થાત્ જૂની રંગભૂમિ ઉપર લજવાતાં નાટકોની શૈલીને સ્વીકારીને એમાંની ખામીઓ દૂર કરીને ખૂબીઓ વિકસાવવાનું હતું. ગુજરાતી રંગભૂમિને પશ્ચિમની રંગભૂમિની કક્ષાએ આણી મૂકવાનો એમનો મનોરથ હતો. સંસ્કારી શિષ્ટશૈલી, પ્રદર્શનનું મુખ્ય વસ્તુમાં જ મથન, રંગભૂમિની અનુકૂળતા પ્રમાણેના ગીતોનો વિનિયોગ એ એમનાં નાટકોનાં મુખ્ય લક્ષણો હતાં. એમણે નાટકો આર લખ્યાં અને નાટિકાઓ પચીસ જેટલી લખી, તેમાંથી માત્ર એક 'શંકિત

હૃદય' અનેક વાર ભજવાયું હતું અને એમાંના કાવ્યરસના તત્ત્વથી આકર્ષક બન્યું હતું. રમણુલાલ નવલકથાઓના વિપુલ સર્જનમાં ન રોકાઈ રહ્યા હોત, નાટકના તથા રંગભૂમિના સંસ્કરણમાં પ્રવૃત્ત રહ્યા હોત, તો ગુજરાતની રંગભૂમિએ કેટલી પ્રગતિ કરી હોત એ તો કેવળ તર્કનો વિષય રહ્યો છે. શ્રી હસમુખ દોશી કહે છે કે તેઓ "ઉત્તમ ઢોટિના નાટ્યકાર નથી, પણ એમણે થોડી ઉત્તમ નાટ્ય-કૃતિઓ તો જરૂર સર્જેલી છે." આ વિધાન વાચકોને શ્રી દોશીએ નવલિકાઓ પરત્વે કરેલા એવા જ—"છતાં"ના પ્રયોગવાળા—વિધાનનું રમણુ કરાવશે. સંભવ છે કે વાઙ્મયકલાના અભિજ્ઞો એ વિધાનના "છતાં" પૂર્વેના અંશ સાથે જોટલા સંમત થાય તેટલા તે પછીના અંશ સાથે સંમત ન થઈ શકે.

કાવ્ય વિશેના પ્રકરણને શ્રી દોશીએ આપેલું શીર્ષક સૂચક છે : એ શીર્ષક છે—"રમણુલાલ : કાવ્યક્ષેત્રક તરીકે", અને એમાં 'કવિ' શબ્દનો ઉપયોગ ન કરતાં "કાવ્યક્ષેત્રક" શબ્દનો ઉપયોગ કર્યો છે. રમણુલાલ "શ્રેષ્ઠ ઢોટિના કવિ નથી" "સાચા કવિ નથી" એમ શ્રી દોશીએ કહ્યું છે તે શીર્ષકગત "કાવ્યક્ષેત્રક" શબ્દથી સુસંગત બને છે. બલવંતરાય દાહોરે કરેલા કવિઓના વર્ગીકરણને સ્વીકારીને શ્રી દોશીએ રમણુલાલને 'ઉપકવિ'ના વર્ગમાં મૂક્યા છે અને ઉમેર્યું છે કે "પણ ઉપકવિઓથી એમનું સ્થાન ધણું ઊંચું છે." આ ઉમેરો ચિન્ત્ય છે. રમણુલાલ સભાન ચિંતક હતા અને એમની ચિન્તન-શક્તિ પ્રકૃતિ જેમ એમની નવલકથાકલામાં મર્ષાદા બની છે, તેમ એમની કાવ્યરચનાઓને સાચા કવિત્વથી વંચિત રાખનારી નીવડી છે. "રમણુલાલ : ચિંતક તરીકે" એ પ્રકરણનો અન્ય અનેક પ્રકરણોથી જે વધારે વિસ્તાર થયો છે એ રમણુલાલના માનસમાં ચિન્તન પ્રવૃત્તિએ શેઠેલા સ્થાનનું નિદર્શન બની રહે છે. અહીં પણ શ્રી દોશી "છતાં" શબ્દનો પ્રયોગ કરીને કહે છે કે "રમણુલાલ ઉત્તમ ઢોટિના ચિંતક

નથી, એમનું ચિંતન વ્યાપક છે પણ અમુક સ્વયં જિંડાણથી રહિત છે — છતાં અમુક નિબંધો અને પ્રયોગો ગુજ. સાહિત્યના ચિંતકોમાં પ્રથમ હરોળનું સ્થાન અપાવે એવા છે.”

રમણલાલ “અસામાન્ય નથી, પણ સામાન્ય વાતને ય રસિકતાથી અને ચોટદાર રીતે કહેવાની કૌશલ્ય ધરાવે છે” એવું શ્રી અનંતરાય રાવળનું વિધાન રમણલાલની સમગ્ર વાદ્યમયસૃષ્ટિને લાગુ પડી શકે છે.

રમણલાલની, હૃદયની અને જીવિની, ગુણસંપત્તિ અને શક્તિ જોએ જાણે છે તેમને એક વાતનો ખેદ રહ્યો છે : તે એ કે રમણલાલે પોતાની શક્તિને અનેક ક્ષેત્રોમાં વિપુલપણે વહેવા દઈને પાનગી બનવા દીધી. એને ખદસે જો એમણે જેનું વિપુલ સર્જન કર્યું છે એ નવલકથાના કલાસ્વરૂપની જ ઉપાસના અને આધના ઉપર લક્ષ્યને કેન્દ્રિત કર્યું હોત, અથવા જે સાહિત્યપ્રકાર પ્રત્યે તેમનો આદ્ય પક્ષપાત હતો તે નાટકના સર્જન-આયોજનમાં અને રંગભૂમિના ઉત્કર્ષમાં એકાગ્રતાથી પ્રવૃત્ત રહ્યા હોત તો એમને મળી છે તેથી ઘણી વધારે યશસ્વી સિદ્ધિ મળી હોત, અને એમની પ્રતિભા અને હૃદયની ઉદાત્તા એમનાં સર્જનોમાં કલામુલ્ય પ્રતિફલન પામી હોત.

શ્રી હસમુખ દોશીએ રમણલાલના અધ્યયનપિરતાર અને સામાજિક-રાજકીય મંતવ્ય વિશે કીક રખટતા કરી છે. રમણલાલનો ગાંધીવાદ તરફનો પક્ષપાત તથા પોતાની નવલકથાઓ દ્વારા; એમાંનાં પાત્રો અને પ્રસંગો દ્વારા, એમણે કરેલો એ ગાંધીવાદનો પુરસ્કર-પ્રચાર સુવિદિત છે. પણ આર્થિકવ્યવસ્થા પરત્વે સામ્યવાદ તરફ, અર્થાત્ સામ્યવાદનાં મુતરો તરફ, એમનું વલણ વિશેષ હતું તે (જો કે એમના રશિયાપ્રવાસ પછી એ વાત જાણીતી થઈ હતી તે છતાં) સારી રીતે પ્રમાણપૂર્વક શ્રી દોશીએ બતાવી આપ્યું છે. રમણલાલનું ગુજરાતી સાહિત્યનું — અમુક યુગના સાહિત્યનું — વાચન તથા

પરિશીલન પર્વામાં હતું; અભ્યાસ દરમ્યાન ધનરત્નાયા તરીકે એઓ
 દારૂની શીખ્યા હતા તેથી સંસ્કૃત ભાષા જાણુતા નહોતા છતાં સંસ્કૃ-
 તના—ખાસ કરીને સાહિત્યશાસ્ત્રવિષયક—ચોક્કસ અન્વેષણ વાચન
 કર્યું હતું; પણ અંગ્રેજ કે અન્ય પાશ્ચાત્ય સાહિત્યનો એમનો સંપર્ક,
 રૂઢવ-કોલેજ દરમ્યાન જે પુસ્તકોનું અધ્યયન કર્યું હતું તેથી વિશેષ
 લક્ષ્યયોગ્ય વિસ્તાર નહોતો પામ્યો એ દકીકન—અભ્યાસીઓથી તદ્દન
 અજાણી ન હોવા છતાં—શ્રી દોશીએ ફરીફરીને જણાવી છે, અને
 એમાંથી પરિણમતી એમની વાસ્તવિકતા વિશેની દષ્ટિમર્યાદાનો પણ
 હિલેખ કર્યો છે.

આ મહાનિબંધ વાંચતાં એક સરતચૂક મારા ધ્યાનમાં આવી
 અને એક એ શંકાઓ મારા મનમાં ઊપજી તેનો નિર્દેશ આપી કરું
 છું. ભાગ ૨ જના પૃ. ૨૬૬ ઉપરની પાદનોંધનાં જે પ્રકરણનો
 “સાતમા” પ્રકરણ તરીકે એમણે હિલેખ કર્યો છે એ વસ્તુતઃ ‘જે
 ભાગમાં વિલક્ત થયેલા આ અન્યમાં, બીજા વિભાગનું બીજું પ્રક-
 રણ છે. આ ગણનાબૂલનું કારણ અનુમેય છે : પ્રથમ ભાગમાં પાંચ
 પ્રકરણો છે; પહેલાં એ ભાગો નહિ પાડ્યા હોઈ ને અન્યની પ્રકરણ
 ગણના સજંગ હશે; તેથી, ભાગો પડ્યા પછી બીજા ભાગનું જે
 બીજું પ્રકરણ ગણાયું તે ભાગો કર્યા પહેલાં સજંગ ગણતરીએ સાતમું
 પ્રકરણ ગણાયું હશે.

ભાગ ૧નાના ૧૩મા પૃષ્ઠ ઉપર જીદીરામ બોઝવાળા પ્રસંગની સાલ
 ૧૯૦૯ આપી છે; એ ઘટના ૧૯૦૭માં બની હતી એવું મને સ્મરણ છે.

એ જ ભાગને પૃષ્ઠ ૧૯૨મે શ્રી દોશીએ “મનોવિશ્લેષણ”
 શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો છે તે યથાર્થ નથી, કારણ કે રમણલાલે નિરૂ-
 પેલાં જે મનોધર્મો માટે એ શબ્દ વાપર્યો છે તે ખરા અર્થમાં
 મનોવિશ્લેષણ ન કહેવાય.

આ અન્યમાં અનેક સ્થળે અનાવશ્યક અનુસ્વાર નજરે પડે છે

તે મુદ્રણદોષ હશે એમ માની લઉં છું.

Ph.D. માટેની આ thesisને નિમિત્ત શ્રી હસમુખ દોશીએ રમણલાલના મુખ્ય સાહિત્યનો, એ સાહિત્ય ઉપર પ્રભાવ પાડનાર યુગમળોનો, રમણલાલના જીવનનો અને એને ઘડનારાં તત્ત્વોનો કેવા સંપૂર્ણ વીગતવાર અભ્યાસ કર્યો છે એ આ ગ્રન્થને પાને પાને વાચક જોઈ શકશે નામૂલું લિરવ્યતે કિંચિદ્ નાનપેક્ષિતમુચ્યતે એ મલ્લિનાથીય મૂત્રને, ખાસ કરીને એના પૂર્વાર્ધને, શ્રી દોશી અનુસર્યા છે તે આ પ્રકાગ્ની theoriaંs લખનાર સૌ કોઈએ અનુસરવા યોગ્ય છે — સૌ કોઈ અનુમરતા હોવા જોઈએ.

સંભવ છે કે કલામૂલવણીનાં આજે જદલાતાં જતાં ધોરણોને ઉપાસનારાઓ આ ગ્રન્થમાં નવીન કલાદષ્ટિનો વિનિયોગ નથી થયો એમ કહે. પણ સારી કલા હોય તેની સનાતનતા ગમે તે મૂલવણીમાં પાર પડવામાં ગઈ છે. વસ્તુતઃ, જે ધોરણે શ્રી દોશીએ રમણલાલના સાહિત્યની પરીક્ષા કરી છે એ ધોરણ હજી આપણે ત્યાં ચાલુ છે, અને એ ધોરણે કરેલી આ પરીક્ષામાં પણ શ્રી દોશીનો પ્રયત્ન ન્યાયની તુલાને નિષ્પક્ષ રીતે ધારણ કરવાનો છે. આજે વાડમથકલા પરત્વે દષ્ટિભેદ પ્રવર્તે છે, અને સૌની ડુચિ એક સરખી નથી હોતી તે રાજિંદા અનુભવની વાત છે, એ પણ આ ગ્રન્થગત પરીક્ષાના પરીક્ષકે રમણમા રાખવું ઘટે.

વિષયમૂલ વાડમથનો વિશાળ અભ્યાસ, એ વિશે પ્રતિષ્ઠિત વિવેચકોએ કરેલાં વિધાનોનો યથાવદ્દશ નિર્દેશ અને એની યોગ્ય-યોગ્યતાની વિચારણા, ઉદ્દેષોને પ્રમાણસમર્થિત કરવાની કાળજી અને વિચારપૂર્વક કરેલી વિભાગ-વ્યવસ્થા એ સર્વ આ મહાનિગન્ધ લખવા માટે તથા એ દ્વારા Ph.D.ની પદવી પ્રાપ્ત કરવા માટે શ્રી દોશીને અભિનન્દનાર્હ કરાવે છે.

Here, your earth-born soul still speak
To mortals, of their little week;
Of their sorrows and delights;
Of their Passions and their spites;
Of their glory and their shame;
What doth strengthen and what maim :
Thus ye teach us, every day,
Wisdom, though fled far away.

—*John Keats*

અ નુ ક્ર મ

પ્રકરણ

પૃષ્ઠ

પ્રકરણ પહેલું : રમણલાલના સમયનું હિન્દ અને ગુજરાત ૧
રાજકીય આંદોલનો - 'ગુજરાતની અસ્મિતા' - સ્વરાજ.
સાધના અને સ્વરાજસિદ્ધિ - સામાજિક પરિવર્તનો -
સાંસ્કૃતિક પરિબળો - 'વ્યાપક ધર્મલાવના'.

પ્રકરણ બીજું : રમણલાલના જીવનની રૂપરેખા ... ૪૬
બાલપણ અને કિશોરાવસ્થા - એમ. એ. ની ઉપાધિ -
નોકરી અને નવલકથા - સાહિત્યસેવા અને સમાજસેવા.

પ્રકરણ ત્રીજું : રમણલાલને ઘડનાર પ્રેરકબળો ... ૭૬
કૌટુંબિક સંસ્કારો - સાંસ્કૃતિક પ્રેરકબળો - વડોદરા અને
નોકરી - તત્કાલીન રાજકીય અને આર્થિક વિચારોનો
પ્રવાહ - અહિંસા પરમ ધર્મ.

પ્રકરણ ચોથું : રમણલાલ : નવલકથાકાર તરીકે ... ૧૨૯
નવલકથા : અર્વાચીન સાહિત્યનું મહાકાવ્ય - રમણલાલ
અને નવલકથા - જીવન અને સાહિત્ય પ્રત્યેની હળવી
દષ્ટિ - 'અનિવિધતા' - પ્રણય નિરૂપણ - સાધુનું બેદી
પાત્ર - જીવન સમીક્ષા શૈલી - વિષયનું વિરમયકારક વૈવિધ્ય -
'અવાસ્તવિકતા' - દેશકાળની અરુપતા ને વર્ણનોની

ન્યૂનતા - અદ્ભુતતાની આસક્તિ - માનવહૃદયના તુમુલ્લ
ધર્ષણો - ખલનાયકો અને કલાન્યાય - ઐતિહાસિક કથા-
ઓમાં કાળવિપર્યાસ - અક્ષમ્ય દોષો - કેટલીક અનન્ય
સિદ્ધિઓ.

પ્રકરણ પાંચમું : રમણલાલ : નવલિકાકાર તરીકે ... ૨૫૭

પ્રેમ અને દામ્પત્યનું મંગલદર્શન - ભગ્ન પ્રેમ - કમનસીબ
પ્રેમીઓ - પ્રેતસૃષ્ટિ - કવિ અને કવિતા - વાત્સલ્ય અને
વફાદારી - કલાકાર અને કલા - અર્વાચીન યુગનાં અનિષ્ટો
- સામ્યવાદ - 'વૈકુંઠ તારા હૃદયમાં છે' - ધન - કલા માટે
કલાની કૃતિઓ - અર્વાચીન યુગપ્રવાહ - નિષ્ક્રાન્ત નવ
લિકાઓ - કલાદષ્ટિની સમગ્રતાએ.



પ્રકરણ પહેલું

રમણસાહેબના સમયનું હિન્દ અને ગુજરાત

“Slowly India recovered from the after-effects of the revolt of 1857-58. Despite British policy, powerful forces were at work changing India and a new social consciousness was arising. The political unity of India, contact with the west, technological advances, and even the misfortune of a common subjection led to new currents of thought, the slow developement of Industry and the rise of a new movement for national freedom. The awakening of India was two-fold; she looked to the west and, at the same time, she looked at herself and her own past.”

—Jawaharlal Nehru: *Discovery of India*

“ઓગણીસમી સદીએ જેમ હિન્દના જીર્ણ સ્વાતંત્ર્યને હુમલો કર્યું, તેમ હિન્દને નવું-તાજું સ્વાતંત્ર્ય આપવા માટેનાં સાધનો ઉપજાવ્યાં જે પણ આપણે જુલુસુ ન જોઈએ. યુરોપીય સંસ્કૃતિના વિદ્યુત-સંપર્કથી અળખી જોડેલા શુદ્ધિમાન પ્રજાવર્ગે ધર્મ, રૂઢિ, સંસ્કાર, શાસન

એ સર્વની જીર્ણતા સામે જાંઝ ઉઠાવ્યું, અને તત્કાળ માટે ધ્વિટિર બુદ્ધિવૈભવ અને શાસનપ્રિયતાથી ચક્રિત બની તેમને પોતાના આદર્શ બનાવ્યાં. પરંતુ એ આદર્શની અબકનાં અધારાં ઓસરતાં જ એ વર્ગ સમજી ગયો કે હિન્દનો ઉદ્ધાર એકલી પાશ્ચાત્ય કે એકલી પૌર્વાત સંસ્કૃતિથી થવો શક્ય નથી. બન્ને સંસ્કૃતિના સમન્વયમાં દેશને ઉદ્ધાર છે એટલું જ નહિ, એ સમન્વયમાં જગતનો પણ ઉદ્ધાર છે એમ કોઈ સ્વપ્રદક્ષ્ટાઓને દેખાવા લાગ્યું.”

—શ્રી રમણલાલ દેસાઈ : ‘જીવન અને સાહિત્ય

રાજકીય આંદોલનો

પ્રાયેક માનવીના જીવનઘડતરમાં એના યુગબળો આત્મંત મહત્ત્વને ભાગ ભજવે છે. રમણલાલ દેસાઈ પણ જે જમાનામાં જન્મ્યા અ ઘડાયા, એ જમાનાના રાજકીય, સાંસ્કૃતિક, સામાજિક વગેરે પ્રવાહોઃ એમના જીવનને ઘડ્યું છે; એવા એ પ્રવાહોનું વિહંગાવલોકન જરૂરી છે.

ઈ.સ. ૧૮૫૭ પછી અંગ્રેજી સરકારે નવી કેળવણી દ્વારા ના રાજનીતિ અપનાવવાનું ઉચિત માન્યું હોય તેમ સહેજે જોઈ શકાય કે મોકલે ત્યાર પછી પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિ અને વિચારોની પ્રબળ અસર હિં પર થવા લાગી. કોઈ પણ પ્રજામાં સ્વાતંત્ર્યની ભાવના અલગત જન્ સિદ્ધ હોય છે પણ નૂતનદષ્ટિએ સ્વાતંત્ર્યની જે ભાવના હિન્દીઓ પ્રગટી તેનું પ્રેરણારધાન અંગ્રેજી કેળવણીને જ ઘણું અંશે લેખી શકા અંગ્રેજી કેળવણીની શરૂઆતના દિવસોમાં હિન્દીઓમાં પરદેશી સંસ્કૃતિની પરાધીનતા આવી હતી,* પરંતુ તેમાંથી જ સ્વરાજની ભાવ

* ‘પશ્ચિમની સંસ્કૃતિના પ્રથમ આધારે આપણી આર્થિક કે આર્થિક-મુક્ત સંસ્કૃતિને હચમચાવી નાખી અને તેનામાં લઘુતાનું દર્શન કરાવ્યું. પરંતુ પશ્ચિ વિદ્વતાએ જ આપણી પ્રાચીન સંસ્કૃતિના કિલ્લે ખડો તરફ આપણું ધ્યાન એ આપણામાં સ્વમાન કે સ્વભાન પાછું ભરૂંન થયું અને પ્રાચીન સંસ્કૃતિના વારસ આપણે ધીરવ ગણવા માંડ્યું.’

—‘યુગરાતનું ઘડતર

થતી જતી હતી એ વિવાદાતીત છે.* 'આ વિશે શ્રી રમણલાલના
શબ્દો ભેદ છે: 'બ્રિટને હિન્દના રાજવહીવટમાં ભૂલો નથી કરી
વા તેનો વહીવટ સંપૂર્ણપણે નિષ્કલંક હતો એમ કહેવાય
જ. પરંતુ બ્રિટનની બક્ષિસો આપણે સાભાર સ્વીકારવી પડશે
બ્રિટનના અનેક ઉપકાર આપણે સંભારી રાખવાના છે.' x

ઈ.સ. ૧૮૫૭ પછી હિન્દનો રાજવહીવટ બને તેટલો વ્યવ-
કરવા અંગ્રેજ રાજકર્તાઓ તરફથી પ્રયાસો કરવામાં આવતા,
તે બધું હિન્દીઓનાં હિતને સમજ્યા વગર ઇંગ્લાંડની દોરવણી
! થતું. હિન્દીઓમાં સ્વભાનપૂર્વક રાષ્ટ્રપ્રેમ જાગૃત થવા લાગ્યો
તથા તેઓ અંગ્રેજ સત્તાધીશોની આપખુદીને ચલાવી લે તેમ
. પાશ્ચાત્ય કેળવણીના સંપર્કને પરિણામે હિન્દવાસીઓને અંગ્રેજ
'ની અનેક ખામીઓ દેખાવા લાગી. એ ખામીઓ દૂર થવી
મે એમ તેમને લાગ્યું. એટલે તે માટેનું આદેશન ઉપાડવા
રાત્રમાં સંસ્થાઓ શરૂ થવા લાગી, પણ તેમાં ઐક્યની શુભ
આવી નહોતી. એથી કરીને એલન હ્યુમ, વેડરબર્ન, ફિરોજ-
મહેતા, મુરેન્દ્રનાથ બેનર્જી, રાનડે વગેરેએ મળીને ઈ.સ.

૧૮૮૫નો બનાવવા ખાતર અંગ્રેજ કેળવણીની હિન્દમાં સ્થાપના કરનાર
એ સ્વખામાં પણ ધાર્મિક નહિ હોય કે એ જ કેળવણીના સંસ્કાર
એને અંગ્રેજોની પરાજયી કરવા યોગ્ય. અંગ્રેજ કેળવણીના અનેક ગેરલાભ
કામ એમ છે, તે પણ રાજાકીય ક્ષેત્રમાં એ કેળવણી મુતસાંલવની બની
વાત બુલાય એમ નથી.

—'દિવ્યચક્ર'

‘શુભાખ અને ઠંડક’

મત પણ તેઓ આ વિશે લખે છે: ‘અંગ્રેજો સ્વાર્થને ખાતર રાજ્ય કરે
લાક મહિ પરંતુ સ્વાર્થને સારામાં સારું રૂપ આપવાનો તેઓ પ્રામા-
ન કરે એમ માન્યા વગર ચાલતું નથી. અને એટલું તો ખુબ જ
રેશી અમલ કરતાં પણ બ્રિટિશ રાજઅમલમાં વધારે ભૂતું બેવાયું છે.’

—‘કાકિલા’

૪ : ૨. વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાહ્યમય

૧૮૮૫માં રાષ્ટ્રીય મહાસભા - Indian National Congress ની સ્થાપના કરી, અને તેની પહેલી બેઠક ઈ.સ. ૧૮૮૫ માં મુંબઈમાં મળી. રાષ્ટ્રીય મહાસભા પ્રત્યે ને વખતના વાઈસરોય ડક્લિનની તેમ જ બીજા ઘણા અંગ્રેજોની સદાનુભૂતિ હતી. કેટલાક અંગ્રેજોએ તેની પહેલી બેઠકમાં હાજરી પણ આપી. રાષ્ટ્રીય મહાસભાની પહેલી બેઠકના આ વર્ષે હિન્દના ઇતિહાસમાં નવયુગની ઉપા પ્રગટાવી. પોતાની રાજકીય દૃષ્ટિએ શી સ્થિતિ છે તેનું ભારતવાસીઓને આ સમયથી જ્ઞાન થવા લાગ્યું.

રશિયા અને જાપાન વચ્ચે વીસમી સદીના આરંભમાં યુદ્ધ સળગ્યું અને જાપાનનો તેમાં વિજય થતાં પૂર્વના દેશોની પ્રભામાં નવું બળ આવ્યું. મિસર, ધરાન વગેરે દેશો આઝાદી માટે ઝંખી રહ્યા હતા. હિન્દ પણ તે ઝંખનામાંથી મુક્ત રહી શકે તેમ નહોતું. મોટાકામાં અભ્યાસ કરતા એ વખતના વિદ્યાર્થી રમણુજી દેસાઈ પણ જાપાનના વિજયથી ઉત્સાહી અનેકા, અને યુદ્ધવર્ણનો તેઓ ઉત્સાહથી વાંચતા. * આ ઉત્તેજક વાતાવરણે ગુજરાતમાં પણ પૂર્વે ન જાગેલી રાષ્ટ્રીય ભાવનાને પ્રબળ બનાવેલી. તેમાં લોર્ડ કર્ઝનની અન્યાયી રાજનીતિએ હિન્દની રાજકીય પરિસ્થિતિને વળી વધારે ઉમ્મ બનાવી. પ્રથમ તો સમગ્ર એશિયાવાસીઓને અસત્યપ્રિય કહીને તેણે વગોઢ્યા; અને બીજું, યુનિવર્સિટીના કાયદા મુધારી જીમી ફેળવણી હિન્દીઓ માટે મુશ્કેલ કરી મૂકવાનો પ્રયાસ કર્યો. અને એ બધું પૂરું ન હોય એમ માનીને બંગાળના એ ભાગલા પાડવાની નીતિથી હિન્દુ-મુસ્લિમ કોમો વચ્ચે ઉગ્ર વેમનસ્થ જીભુ કરવાનો માર્ગ તેણે

* જાપાનનાં પરાક્રમે અને વિજયો અને સૈકીક ઉત્સાહિન કરતાં હતાં. હિન્દનાં વિકસના જતાં રાજકારણને જાપાનનો વિજય પ્રફુલ્લ અને પ્રબળ બનાવતો હતો એ જૂવવા સરખું નથી. એડગિરલ દોગો અને સુશીમાનાં યુદ્ધવર્ણનો વાંચતાં પ્રગટતો ઉત્સાહ હજી મને યાદ આવે છે. *

— 'મર્થ કાલ'

ગ્રહણ કર્યો. * આ પ્રયોગ જોકે નિષ્ફળ ગયો, એ છતાં તેના પ્રત્યા-
ધાત રૂપે સમગ્ર દેશમાં ભારે ખળભળાટ મચી ગયો અને હિન્દી પ્રજા
વંધુ ઉદ્દેશાર્થ ગઈ. * ઈ.સ. ૧૯૦૫ ના અન્તમાં બંગલગ સામે વિરોધ
બ્યક્ત કરવા બનારસમાં મહાસભાની બેઠક મળી, જેમાં કિશોર રમણ-
લાલે પણ ઉત્સાહપૂર્વક ભાગ લીધો !

બંગલગનાં પગલાંને નિવારવા હિન્દના દેશનેતાઓએ એક
યોજના ઘડી કાઢી. તે પ્રમાણે રાષ્ટ્રીય ધોરણે પ્રગટીય ડેવલપ્મીની
સંસ્થાઓ સ્થાપવી અને હુન્નર-ઉદ્યોગ તથા વિજ્ઞાનના શિક્ષણ અર્થે
દર વર્ષે સંખ્યાબંધ વિદ્યાર્થીઓને પાશ્ચાત્ય દેશોમાં શિષ્યવૃત્તિઓ
આપીને મોકલવા એમ હતું. આ હકતથી સમગ્ર હિન્દમાં રાષ્ટ્રીય
ઐક્યની ભાવના દઢ થઈ; અને તેમાંથી એક વર્ગ એવો ઊભો થયો
કે જેણે સરકારને વિનંતિ કરવાને બદલે સરકારનો સીધો સામનો
કરવાનું જ ઉચિત માન્યું, એ વર્ગ ઉદ્દામવાદી વર્ગ તરીકે જાણીતો
થયો. લોકમાન્ય ટિળક તે પક્ષના અધિષ્ઠાતા હતા. એ વર્ગના
સતત પ્રયત્નોથી પ્રાન્તિક સ્વરાજની ભાવના સિદ્ધ થઈ.

સરકારની બેદનીતિથી હિન્દુ-મુસલમાન વચ્ચે અન્તર વધવા
લાગ્યું, અને લગભગ ઈ.સ. ૧૯૦૦ માં બન્ને કોમો વચ્ચે વિષવૃક્ષ
રોપાયું. મહારાષ્ટ્રના ગામોમાં ગાયપતિ ઉત્સવના પ્રસંગે તેમ જ

* 'બંગલગના કારણે બંગાળમાં પ્રગટી નીકળેલા ક્રાંતિવાદિ હિંસક
માર્ગો લીધા... આ ઉત્તેજક વાતાવરણે ગુજરાતમાં ન ભગેલી રાષ્ટ્રીય ભાવનાના
પ્રવાહનો પ્રવેશ કરાવ્યો.'

— 'મોઈ ઠાલ'

× 'કર્મનંતુ' અક્રિય હોવા પ્રકારનું હતું અને એ જ કારણે એનામાં
આગ્રહી અહંમ પણ થઈું ભારે હતું. રાજવહીવટની દૃષ્ટીના એણે વધારી અને
આપણી રાષ્ટ્રીયતાને પોષણ પુરાવવખાતું બોલા ઐતિહાસિક બાપકામની
સુરક્ષિતા જાળવી. થરંતુ એનો ઈ.સ. ૧૯૦૪ નો વિદ્યાપીઠનો કાયદો અને એણે
પાડેલા બંગાળના લાગલા હિન્દી પ્રજાને અણગમતા થઈ પડ્યા અને લોકમતને
માન ન આપવાની તેની ભેદુકમીએ કર્મન અને તેના વહીવટને અત્યંત અપ્રિય
બનાવ્યા.'

— 'ભારતીય સંસ્કૃતિ'

૬ : ૨.૫. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાહન

છત્રપતિ શિવાજી મહારાજની જયંતીના પ્રસંગે જન્મે કોમો વચ્ચે ભયાનક કોમી રમખાણો થયાં. એ પહેલાં ઈ. સ. ૧૮૯૩ માં પણ જન્મે કોમો વચ્ચે લગભગ પાંચ દિવસ સુધી મુખ્યત્વે કોમી હુલ્લડ ચાલેલું અને અનેક માણસો ઘાતકીયે મરાયા હતા. દુરંદેરી બ્રિટિશ સરકારના પરોક્ષ ઉત્તેજને જન્મે કોમો વચ્ચે કોમી વિખવાદ વ્યાપક બનતો ચાલ્યો અને ઈ.સ. ૧૯૦૬ માં પોતાના સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ અને અધિકારો માટે એક જુદી પ્રજા તરીકે હિંદના મુસલમાનોમાંથી થોડાંએ નવો પક્ષ રચવાની હિલચાલ ઉપાડી. અને તેને પરિણામે એ જ વર્ષમાં નામદાર આગાખાન અને નવાબઅલી મુલ્લાહખાને મુસ્લિમ લીગની સ્થાપના કરી. અંગ્રેજોએ જન્મે કોમોને પ્રાંતીય ધારાસભામાં જુદું-જુદું પ્રતિનિધિત્વ આપ્યું, પરિણામે જન્મે કોમો વચ્ચેના સંબંધ વધુ ને વધુ કટુ થતો ચાલ્યો.

લોડ મિન્ટો જ્યારે હિન્દનો વાઈસરોય હતો ત્યારે લોડ મોલે ઇંગ્લાંડની સરકારનો હિન્દી વજીર હતો. તે ઉદારમતવાદી હતો, તેથી હિન્દમાં માત્ર દમનનીતિ ચલાવતી તેને ગમી નહિ. તે સમયે ગોખલે, સુરેન્દ્રનાથ બેનર્જી વગેરે વિલાપતમાં હતા એટલે મોલેએ તેમની મુલાકાત લીધી, અને હિન્દમાં અમુક રાજકીય સુધારા દાખલ કરવાનું તેમની સાથે નક્કી કર્યું. તે પ્રમાણે ઇંગ્લાંડની પાર્લામેન્ટે 'ઇન્ડિયન કાઉન્સિલ્સ એક્ટ' ઈ.સ. ૧૯૦૯ માં પસાર કર્યો અને હિન્દમાં કેટલાક રાજકીય સુધારા દાખલ કર્યા, જે સુધારા મોલે-મિન્ટો સુધારા તરીકે પ્રસિદ્ધ થયા. એ સુધારાથી તાત્કાલિક ઉચ્ચેરણી તો શમી ગઈ, પણ એથી પ્રજાને સંતોષ ન થયો. પ્રજાને પૂરી સત્તા મળી ન હતી, તેથી લોકોએ વધારે સત્તા મેળવવા લડત ચાલુ રાખી. આ સુધારાએ પણ ચૂંટણીમાં કોમી ધોરણ દાખલ કરી હિન્દુઓ અને મુસલમાનો વચ્ચેના સંબંધોમાં હિંમત રીતે વિષ રેડ્યું.

ઇંગ્લાંડ અને દક્ષિણ આફ્રિકા વચ્ચે તે જ સમયમાં તુમુલ મુદ્દ જામ્યું, જેમાં અંગ્રેજોનો વિજય થયે ત્યાં રસતાં હિન્દીઓના હિતનું

અને અધિકારોનું રક્ષણ થશે એવી આશા બંધાઈ હતી; પણ તે આશા કેવળ વ્રામઠ નીવડી અને તેનો ઉઠેલ હિન્દુસ્તાનને સ્વરાજ્ય મળે એ જ સૌને લાગ્યો. દેશના સુલાગ્યે મહાત્મા ગાંધીજી એ સમયે દક્ષિણ આફ્રિકામાં વસતા હતા. તેમને હિન્દીઓ પ્રત્યેનો ગેરાગ્યોનો દેખણાવ ખૂબ સાલતો; તેમાં ય ત્યારે ગિરમિટા પાસે અંગૂઠાનાં નિશાન કરાવી તેમના પર મરતકવેરો નાખવાનો સરકારે પ્રયાસ ક્યો ત્યારે તે અન્યાય તેઓ સહન કરી શક્યા નહિ. એટલે સત્યાગ્રહનું અહિંસક શસ્ત્ર ગાંધીજીએ પ્રથમ ત્યાં અજમાવ્યું. તેની ખૂબ વ્યાપક અને જોડી અસર થવા પામી. એ બનાવે પણ હિન્દી-ઓમાં બંધુત્વની ભાવના વધારે હઠ કરી, અને પરદેશમાં વસતા પોતાના અન્ય બંધુઓના હિતના પ્રશ્નો પરત્વે તેમને જાગૃત અને વિચારતા કરી મૂક્યા.

‘ગુજરાતની અસ્મિતા’

ઓગણીસમી સદીનો અન્ત અને વીસમી સદીનો પ્રારંભ એટલે સમગ્ર ભારત માટે સ્વતંત્રતાની ઝંખના, સ્વરાજની સાધના અને સંગ્રામનાં સાહસનો યુગ. યુવામીની શૃંખલા તોડવા માટે એ યુગમાં મુક્તિયદ્ધનો આરંભ થયો. ઉત્કાન્તિની આ સમગ્ર દેશવ્યાપી અસરથી ગુજરાત શી રીતે મુક્ત રહી શકે? અનેક પ્રકારનાં સ્વપ્નોની સિદ્ધિ અર્થે ગુજરાત પણ તત્પર બન્યું. પ્રજાજીવનની એ જાગૃતિ એટલી જ્વલંત નીવડી કે ગુજરાતના ઇતિહાસમાં તે સમયનો અને તે પછીનો વર્ત્તાત એક તેજસ્વી પ્રકરણ સમો થઈ પડ્યો.

પ્રજાને જાગૃત કરનારા અને પ્રજાજીવનમાં ધરમૂળ કાંતિ કરી શકનારા પ્રતાપી અને તેજસ્વી દેશસેવકો ભારતે એ સમયે આપ્યા; પણ મહારાષ્ટ્ર, બંગાળ અને પંજાબના સમર્થ અને બુદ્ધિશાળી દેશ-ભક્તોની કક્ષામાં આવી શકે તેવો નેતા ગુજરાતે નિર્માણ ક્યો નહોતો. હિન્દના રાજકારણમાં અને જીવનમાં મહાત્મા ગાંધીજીનો ત્યારે પ્રવેશ થયો નહોતો. એટલે તે સમયે જે અદિતીય પરિવર્તન થઈ રહ્યું

૮ : ૨.૫.દેસાઈ : અસ્થિતત્વ અને વાહુમય

હતું તેમાં પ્રજને પ્રગતિને પંથે વાળનાર પ્રતિભાયાળી દેશનેતાનો ગુજરાતમાં અભાવ હતો. પરંતુ ગુજરાતના સદ્ભાગ્યે તે યુગમાં તેવો એક કર્મયોગી યુવાન ગુજરાતમાં અમરચો. એ યુવાન તે રણજીતરામ વાઘાભાઈ

નવ્રા યુગનાં આદોલનો રણજીતરામે ગુજરાતમાં શરૂ કર્યા; અને ગુજરાતની જીવનને ઘડવાનાં તેમણે જીવનપર્યંત મનોરથો સેવ્યા. રાજકીય ક્ષેત્રે તેઓ ભારતના અન્ય દેશનેતાઓ જેટલા કદાચ સમર્થ નહોતા, પણ લોકસ્વાતંત્ર્યના તેઓ સાચા અને પ્રખર હિમાયતી હતા. સ્વરાજના પ્રશ્નને તેઓ અતિહાસિક દષ્ટિએ વિચારતા અને હિન્દમાં જ્યારે 'હોમરૂલ લીગ'ની હિલચાલ ચાલતી હતી ત્યારે તે દિવસોમાં પ્રજને રાજતંત્રનો સાચો ખ્યાલ આપવા તેઓ નિષ્ઠાથી લખતા હતા.* જતાં તેમનો પ્રિય વિષય તો 'ગુજરાતની અસ્થિતા' જ હતો. શ્રી કનૈયાલાલ મુનશી ગુજરાતની અસ્થિતા જાગૃત કરવા સતત પ્રયાસો કરતા, પણ એ ભાવનાનું ખીજ તો રણજીતરામનાં કાર્યોમાંથી જ આપણને મળે છે. કવિશ્રી ન્હાનાલાલ આ વિશે લખે છે: "ગુજરાતની અસ્થિતા એ શબ્દપ્રયોગ શ્રી મુનશીનો, પણ એ ભાવ શ્રી મુનશીએ રણજીતરામમાં સાક્ષાત્ નિરખેલો, ને ત્યાંથી લીધેલો."† ગુજરાતના ઘડતરનો એવો દોષ પ્રશ્ન નહિ હોય જે રણજીતરામની દષ્ટિ બહાર રહ્યો હોય. કવિશ્રી ન્હાનાલાલના શબ્દોમાં કહીએ તો: "રણજીતરામ એટલે ધણાનું પૂજ્યાનું ટેકાણું ને સંસ્કરણ જ્ઞાન,"‡ અથવા તો શ્રી રમણલાલ દેસાઈના શબ્દો તેમને મારે મૂકીએ તો. 'વ્યક્તનું'

* 'રણજીતરામના નિષ્ઠામાં આ નિષ્ઠા સંગ્રહાયા છે.

+ ઉદ્યોગન.

એક શ્રી હીરાલાલ પારેજી તેમના 'અર્વાચીન ગુજરાતનું રેખાદર્શન' નામે ગ્રંથના ત્રીજા ખંડમાં જણાવ્યા મુજબ એ શબ્દપ્રયોગ પણ પ્રથમ રણજીતરામે વાળેલો.

x ઉદ્યોગન

સમગ્ર બળ સંસ્થામાં રેડી તેને સામાજિક-સાર્વજનિક બનાવી વ્યક્તિ તરીકે કુપ્ત થઈ જવું એ વ્યક્તિની ભારેમાં ભારે સેવા. એવી સેવા કમનાર જૂજ વ્યક્તિઓમાં રણજીતરામ મોખરે છે. *

અને પછી તો મહાત્મા ગાંધીજીના અપૂર્વ નેતૃત્વ હેઠળ ગુજરાતે ઈ. સ. ૧૯૧૭ થી એકલા ભારતવર્ષને જ નહિ પણ સમગ્ર વિશ્વને ન્યાયના મોરચે પ્રગ્નપ્રગ્ન વચ્ચેના વ્યવહારનો યશસ્વી બોધ આપી વિશ્વશાન્તિ સ્થાપવા અદ્વિંસા અને સત્યનો ઉત્તમ માર્ગ સમજાવ્યો. † એ અપૂર્વ પ્રસંગ ગુજરાતની અસ્મિતાને સમગ્ર વિશ્વમાં ઉજાગર્ય અને ઉત્તમ બનાવી રહ્યો.

સ્વરાજ સાધના અને સ્વરાજ સિદ્ધિ

ઈ. સ. ૧૯૧૪માં ઇંગ્લાંડ અને જર્મની વચ્ચે યુદ્ધ સળગ્યું અને તેમાંથી વિશ્વવિમુક્તિની ભયાનક જ્વાળા પ્રગટી. એ વિશ્વયુદ્ધની શરૂઆતમાં ભારતે બ્રિટનને સદાય કરી. ભારતીય દળો ફ્રાન્સ, રૂટેન્ડર્સ, પેલેસ્ટાઇન, ઇજિપ્ત, મેસોપોટમિયા વગેરે દેશોમાં બ્રિટનના સાથમાં રહી ધૂમી વળ્યાં. તેના બદલામાં હિન્દીઓએ આશા રાખેલી કે આ સેવા બ્રિટન કદાપિ નહિ જૂએ, અને 'દોમરૂઝ' માટે યુદ્ધવિરામ પછી કશું ગુત્પ પગલું એ દિશામાં ભરશે. આથી 'દોમરૂઝ' માટેના પ્રયત્નો રાષ્ટ્રીય મદાસલા દ્વારા શરૂ થયા અને અંગ્રેજોએ ભારતવાસીઓને એવી સરકાર રચવા માટેની ખાતરી આપી, જેથી બ્રિટનની હિતભાવા તથા હિન્દને સ્વરાજ મળે.

ઈ. સ. ૧૯૧૭માં લોકમાન્ય ટિળકે 'દોમરૂઝ ધીગ'ની સ્થાપના

* 'જીવન અને સાહિત્ય'

+ 'આ શરૂે હિન્દની જ નહિ, પરંતુ જગતભરની રાજકીય કિલસદીમાં એક મહાન, લાંબ અને ઉપજામી પ્રકરણ ઉમેરાયું. ગાંધીજીએ અદ્વિંસાની સાંગ પોઝારી અને જે જીવનસ્તવ અંગ્રિગત વ્યવહારમાં કે ધાર્મિક વ્યવહારમાં જ શક્ય મનાવું હતું તે જીવનસ્તવનો રાજકીય ક્ષેત્રમાં તેમણે પ્રવેશ કરાવ્યો.'

— 'ગુલાબ અને કંટક'

કરી. થોડા વખત પછી એની ગિસન્ટે પણ બીજી 'હોમરૂલ લીગ' ની સ્થાપના કરી; પાછળથી એ બન્ને સંસ્થાઓ એકત્રિત થઈ. એ જ વર્ષે લખનૌમાં રાષ્ટ્રીય મહાસભાની એક મળી. મહાસભા તેમ જ મુસ્લિમ લીગ વચ્ચે ત્યારે સમાધાન થયું, એટલે મોટા આંદોલન માટે હિન્દ તૈયાર હતું. 'સ્વરાજ મારો જ-મસિદ્દ હક છે' એવી ઘોષણા સાથે લોકમાન્ય ટિળકે એ આંદોલન શરૂ કર્યું. આ લડતને દાખી દેવા સરકારે કડક હાથે પત્રમાં લેવા માંડ્યાં; મુખ્ય નેતાઓને નજરે રહે કરવામાં આવ્યા, એથી પ્રજામાં વધુ ઉત્ક્રેષ્ટ વ્યાપ્યો. સરકાર પરિસ્થિતિ સમજી ગઈ, અને તેણે નેતાઓને મુક્ત કર્યા એટલે લડત ધીમી પડી.

દક્ષિણ આફ્રિકામાંથી ગાંધીજી ઈ.સ. ૧૯૧૫ માં હિન્દ આવ્યા. તેમણે મહાસભાની લખનૌની બેઠકમાં ભાગ પણ લીધો, પરંતુ દેશ-કાળની પરિસ્થિતિનું નિરીક્ષણ કરવામાં તેમ જ એ વિશેના મનોમન્યનમાં તેમણે યુદ્ધના અન્ત સુધી કશી સક્રિય દિલચાલ ઉપાડી નહિ.

ત્યારે યુદ્ધનો અંત આવ્યો ત્યારે મહાસભાએ પ્રેસિડેન્ટ વિલ્સન અને લોર્ડ બોર્નર એ સમયે વ્યક્ત કરેલા વિચારો અનુસાર Self Determination-સ્વાયત્ત સંકલ્પનો સિદ્ધાંત આગળ ધર્યો; જે મુજબ દેશ પોતાનું ભાવિ પોતે જ સર્જી શકે, અને તેવો દર સંકલ્પ દેશવાસીઓ પોતે જ કરે એ પ્રકારની ભાવના તેમાંથી સ્ફુટ થતી હતી. 'સ્વાયત્ત સંકલ્પ'ની ભાવના ભારતને પણ લાગુ પડતી જોઈ એ એવો મહાસભાએ આગ્રહ રાખ્યો. અંગ્રેજોએ તેનો જવાબ 'રેલેટ એક્ટ' દ્વારા આપ્યો; જે મુજબ કામ ચલાવ્યા વગર પણ દેશ પોતાનું વ્યક્તિની ધરપકડ થઈ શકે. ઈ.સ. ૧૯૧૬ માં 'રેલેટ એક્ટ' કાયદાનું રૂપ ધરી અમલમાં પણ આવ્યો, તેથી એ જ વર્ષના માર્ચની જૂઠી તારીખે ગાંધીજીની આગામી સમગ્ર દેશમાં સખ્ત હડતાલ પડી.

તે પછી એપ્રિલની તેરમી તારીખે અમૃતસરના જલિયાંવાલા બાગમાં એકત્રિત થયેલ વિશાળ માનવગેદનીને જનરલ ડાયરે લશ્કરી દુકડીઓ સાથે ઘેરી લીધી, અને દોષ પૂર્ય પ્રકારની ચેતવણી આપી.

વગર ડાયરની આરાથી એ મેદની પર સોળસો રાઉન્ડ છોડવામાં આવ્યા :

“આપી નહિ ચેતવણી લગાર,
આસ દીધી ના વીખરાઈ જવા;
ના શિષ્ટ આચાર જરા ચ પાળ્યો,
નિઃશસ્ત્ર ટાળા પર અમિ છાટયો.”

* * *

જોયાં ન ગાલ વળી નૃદ્ધ અશક્ત કાય,
જોયાં નહિ કુતૂહલે કંઈ આવનારાં,
જોયું નહિ દુષિત કાણુ રહિત દોષ,
માયો પ્રજાજન અશસ્ત્ર જ એકધારે.” *

સરકારી અહેવાલો અનુસાર એ ગોળીમારથી ૩૭૬ માણ-સોની કૂર કતલ થઈ અને ૧૨૦૦ માણસો જીવજોલુ દશામાં ધાયલ બન્યા. આ ઘાતકી અને અમાનુષી બનાવે કોંગ્રેસની સ્વરાજ માટેની અખનાને વધારે પ્રબલિત કરી. *

ઈ.સ. ૧૯૧૬ માં અમૃતસરમાં મજેલી મહાસલાની મેઠકે મોન્ટેગ્યુ-ચેમ્સફર્ડના મુધારાને અપૂર્ણ અને ગોટાળા ભરેલા કહીને

• ‘નિહારિકા’

જા જુઓ શ્રી રમણલાલના જ શબ્દો :

[ક] ‘નલિમાનવાલા બાગની કનચે હિન્દની પરાધીનતા સાથે બ્રિટિશ સત્તાનતમાં રહેલા નિહાર અને વાફલમાં મૂંઝવતા સ્વાર્થભર્યા આત્માને ચોખ્ખા સ્વરૂપમાં પ્રદર્શિત કર્યો. હિન્દવાસીઓની કોષલવાળા સમગ્ર હિન્દ હિપર ફેલાઈ ગઈ.’

—‘ગુજરાતનું ઘડતર’

[ખ] ‘અમૃતસરના નલિમાનવાલા બાગમાં મજેલી નિઃશસ્ત્ર સ્ત્રીપુરુષ બાળકોની એક મોટી સલા હિપર વગર ચેતવણીએ જનરલ ડાયરે કરેલો કૂરતા ભર્યો ગોળીબાર અને એ પછી પંબજ હિપર લાગુ કરેલો લશ્કરી કાયદાનો અમાનુષી અમલ પ્રબળીયદષ્ટિએ અસહ નીવડ્યો અને ગાંધીજીએ સચવાની તરીકે એળખાવેલી સરકાર પ્રત્યે ભારે રોષ જાગ્યો.’

—‘ભારતીય સંસ્કૃતિ’

ફગાવી દીધા. ઈ. સ. ૧૯૨૦માં કલકત્તામાં ખાસ મળેલી મહાસભાની બેઠકે મહાત્મા ગાંધીની અસહકારની નીતિ ગંજકીય લડત માટે અપનાવી લીધી, અને નાગપુરની મહાસભાની બેઠકે અસહકારની ભાવના અને નીતિને પૂર્ણપણે અપનાવી લીધા. ગાંધીજી મહાસભાની નીતિ વલ્લભ આ સમયે સંપૂર્ણ શક્તિમંત્ર નીવડ્યા. ‘બ્રિટિશ સામ્રાજ્યના એક ભાગ તરીકે અમુક અધિકારોપી સ્વાતંત્ર્ય નહિ, પણ શાન્તિના સાધનો દ્વારા કાયદેસર રીતે પૂર્ણ સ્વરાજ્યની જ માગણી’ એવી લડતની ઉદ્દેશ્યભાષા તેમણે એ સમયે કરી. પરિણામે એ જ વર્ષમાં અસહકાર શરૂ થયો. ધારાસભાની ચૂંટણીનો બહિષ્કાર પેદાશવામાં આવ્યો. વકાલોએ અદાલતોનો બહિષ્કાર કર્યો, સરકારી નોકરોએ નોકરીનો ત્યાગ કર્યો અને વિદ્યાર્થીઓએ અભ્યાસને છોડ્યો. વિદેશી કાપડની હોળીઓ થઈ અને પર્દેશી માલ વેચનારાઓની દુકાનો પર પિકેટીંગ શરૂ થયું. પરંતુ સત્ય અને અહિંસાના યુદ્ધમાં જે ધૈર્ય જોઈએ તે લોકો ન જાળવી શક્યા; અને ચૌરીચૌરામાં તોફાનો થયાં. લોકોએ હિંસા આદરી નેથી ગાંધીજીએ સવિનય કાયદેભંગની લડત ત્યારે મોકલે રાખી. દરમિયાન સરકારે ગાંધીજીની ધરપકડ કરી અને તેમને છ વર્ષની સજા ફરમાવવામાં આવી. ગાંધીજી કારાવાસમાં જતાં અને સરકારની કડક દમનનીતિથી અસહકારનું જોર તૂટતું ગયું. ‘એપેન્ડીસાઈટીસ’ના શસ્ત્રોપચારને કારણે ગાંધીજીને ઈ.સ. ૧૯૨૪માં ફેબ્રુઆરીની પાંચમી તારીખે કારાવાસમાંથી મુક્ત કરવામાં આવ્યા.

મોન્ટેગ્યુ-ચેમ્સફર્ડ સુધારાનું બિલ પસાર થયું ત્યારે એમ નક્કો કરવામાં આવેલું કે હિન્દમાં વધારે સુધારા કરવા માટે દસ વર્ષ પછી એક પ્રતિનિધિ મંડળ—Commission નીમવું. પણ બ્રિટનની

[૩] ‘વિશ્વયુદ્ધ પૂરું થયું’ અને હિન્દે બલિયાનવાલા જાગની કનલ અનુભવી. એ સાથે જ રાષ્ટ્રીય આંદોલનોમાં ભરતી આવી અને આખા દેશ ઉપર તે ફરી વળ્યો.’

—‘ગુલાબ અને કંટક’

સરકારે તે પહેલાં જ ઈ.સ. ૧૯૨૭માં ‘સાર્થમિન કમિશન’ની નિમણૂક કરી; તેમાં છ સંખ્યો હતા પણ એમાં એકે હિન્દીની નિમણૂક ન થઈ. જેથી હિન્દના સર્વપક્ષીય રાજકીય નેતાઓને હિંમત અસંતોષ થયો અને હિન્દના એ સર્વ પક્ષોએ આ ‘કમિશન’નો બહિષ્કાર કર્યો. જ્યાં જ્યાં આ ‘કમિશન’ ફર્યું ત્યાં તેમને કાળા વાવટા બતાવવામાં આવ્યા. ઉપરાંત સલાઓ અને સરઘસો દ્વારા પ્રજાએ પોતાનો રોષ વ્યક્ત કર્યો. એવા એક સરઘસમાં લાડીમાર થયો અને તેને પરિણામે પંજાબના લાલા લખપતરાયનું મૃત્યુ થયું. પાછળથી આ ‘કમિશન’ને સલાહ આપવા માટે હિન્દી સલાહકારો નિમાયા, છતાં પણ હિન્દીઓએ તેનો બહિષ્કાર કર્યો. આ જ કમિશને ઈ.સ. ૧૯૨૯માં ખીજી મુલાકાત લીધી, અને પછી તેણે તેનો અહેવાલ રજૂ કર્યો જેથી પણ હિન્દીઓને જરાય સંતોષ ન થયો.

અસહકાર અને સવિનય કાયદેસરની આ અહિંસક લડત સાથે હિન્દમાં હિંસક ક્રાંતિના તોફાનો પણ થયાં જ કરતાં હતાં. કોલો કે ઈ.સ. ૧૮૫૭ ના ઐતિહાસિક હિંસક આદેશન પછી હિંસક ક્રાંતિ દ્વારા સ્વરાજ સિદ્ધ કરવાનાં સ્વપ્નો સેવનાર એક વર્ગ આવ્યો જ આવતો હતો. શ્રી અરવિંદ ઘોષના નાના ભાઈ બારીન્દ્રકુમાર ઘોષ અને સ્વામી વિવેકાનંદના ભાઈ બૂપેન્દ્રનાથ દત્ત કલકત્તાના એક ક્રાંતિકારી મંડળના આગવાનો હતા. કલકત્તામાં ‘માત્સિકતોષા બાગાન’ નામે મકાનમાં એ લોકો છડેચોક ક્રાંતિની તૈયારી કરતા હતા. અને એ માટે તેઓ ‘યુગાન્તર’ નામે માસિક પણ કાઢતા, જે સરકારે બંધ કરાવી દીધું.

બંગલગંજની હિલચાલમાં દમન ચલાવનાર કિંગ્સફોર્ડની હત્યા કરવાનું પડ્યંત્ર એ લોકોએ રચ્યું; પણ ત્યાં કિંગ્સફોર્ડની બિદાર પ્રાંતના મુઝફરપુરમાં પડવી થઈ. એટલે બારીન્દ્રકુમાર ઘોષે ઈ.સ. ૧૯૦૯ માં ખુદીરામ બોઝ અને પ્રફુલ્લ આશીને તેની કતલ કરવા ત્યાં મોકલ્યા. ખુદીરામ બોઝે એક વાર લાગ જોઈને કિંગ્સફોર્ડની માડીમાં

બોમ્બ ફેંક્યો, પણ કિંગ્સફોર્ડને બદલે એ અંગ્રેજ મહિલાઓ એથી ઘાયલ થઈને મૃત્યુ પામી. ખુદીરામ જોડ ત્યાંથી નાઠો, પણ અન્તે તે પકડાયો અને તેને ફાંસી મળી. પ્રકુલ્લ ચાકીને પકડવા છપી પોલીસ ગોઠવવામાં આવી; પ્રકુલ્લે તેના પર ગોળી છોડી, પણ તે નિષ્ફળ ગઈ. એટલે પ્રકુલ્લ ચાકીએ દુશ્મનોના હાથમાં જવા કરતાં આપઘાત કરવાનું વધારે પસંદ કર્યું. એ પછી ઈ.સ. ૧૯૧૧માં દિલ્હીમાં ચાંદનીચોકના રસ્તા પર એ વખતના વાઈસરોય લોર્ડ હાડિંગ ઉપર રાસબિહારી જસુએ બોમ્બ ફેંક્યો, આથી સરકાર ખળભળી જીડી, અને તેણે કડક હાથે આ ક્રાન્તિકારીઓ ઉપર કામ લેવા માંડ્યું. લોકમાન્ય ટિળકને કારાવાસમાં પૂર્વા અને મદનલાલ ધિંમ્લાને હિન્દી વકીરના જમણા હાથ તરીકે કામ કરતાં કર્જન વાયલીને દાર મારવા બદલ ફાંસી આપી. તેમ જ બીજાંઓને સરકારે કાળાં-પાણીની સજા કરી. એ પછી તરત જ નાશિકમાં જેક્સનને મારી નાખવા બદલ અનંત કાન્હેરેને ફાંસી આપવામાં આવી, તેમ જ એરિસ્ટર સાવરકરને સરકારે કાળાંપાણીની સજા કરી.

હિંસક ક્રાન્તિનું આ મોઝું બંગાળ અને મહારાષ્ટ્ર પૂરતું મર્મોદિત ન રહેતાં પંજાબ અને મદ્રાસ જેટલું વ્યાપક બન્યું. ઈ. સ. ૧૯૧૩માં પં. કાશીરામે અમેરિકામાં ગદરપક્ષની સ્થાપના કરી હતી. આ પ્રવૃત્તિ ગુપ્ત ન રહી શકી. પ્રથમ વિશ્વવિગ્રહનો લાભ ઉઠાવવા હજારોની સંખ્યામાં અમેરિકા અને યુરોપમાંના ભારતીય યુવાનો ક્રાન્તિયુદ્ધનાં પ્રચારક અને સૈનિકો બન્યા. આ ક્રાન્તિકારોએ કામ-મલાઉ હિંદ સરકાર—Provisional Government of India ની સ્થાપના કરી. જર્મનોની સહાય લઈને આ અસ્થાયી સરકાર અંગ્રેજ સત્તા સામે સંગ્રામ ખેલવા તત્પર થઈ. હિન્દમાં બંગાળથી પંજાબ અને પંજાબથી જમલપુર સુધી પ્રચંડ ક્રાન્તિકારી સંઘટના નિર્માણ કરી ઈ. સ. ૧૯૧૫ના ફેબ્રુઆરી માસમાં રાસબિહારી જસુએ ઉત્થાનદિન નક્કી કર્યો. પણ સંકેતદિનની આ યોજના

અંગ્રેજોની ગુપ્ત ન રહી શકી. ક્રાન્તિકારીઓને યુક્તિથી અંગ્રેજોએ પકડી લીધા. તેમાંથી ઘણાને ફાંસી મળી, કેટલાક અત્યંત યુદ્ધમાં મરાયા, અને બીજાઓ કાળાંપાણીની સજા પામ્યા. જોકે એ પહેલાં ક્રાન્તિકારીઓએ અંગ્રેજોની ફીક ફીક તારાજ કરેલી.

...તેવામાં જલિયાંવાલા બાગનો અમાનુષી હત્યાકાંડ સર્જાયો. એટલે અંદ્રશેખર આઝાદની પ્રેરણા અનુસાર ભગતસિંહ, રાજગુરુ વગેરેએ ઉશ્કેરાઈ જઈ સેંડર્સનું ખૂન કરી લાલા લજપતરાયના ખૂનનો બદલો લીધો. તેમ જ જલિયાંવાલાના જોળીગાર પછી તત્કાળ ભગતસિંહે ધારાસભામાં બોમ્બ ફેંક્યો. નાઝીમુદ્દીન અને નવી દિલ્હીની વચ્ચે ઈ. સ. ૧૯૩૧માં વાઠસરોવરની ગાડીને ઉધધાવી પાડવાનો ક્રાન્તિકારીઓએ પ્રયાસ કર્યો. અને અલ્હાબાદના આર્ટફેડ બાગમાં અંદ્રશેખર આઝાદે બન્ને હાથમાં રિવોલ્વર લઈને બ્રિટિશ સૈન્ય સામે એકલા હાથે યુદ્ધ કર્યું અને ત્યાં જ તેમનું મૃત્યુ થયું. ભગતસિંહ, રાજગુરુ વગેરેને ફાંસી આપવામાં આવી. યુવાનોની સાથે યુવતીઓએ પણ આ હિંસક ક્રાન્તિમાં સારો ભાગ લીધો. શ્રીમતી દુર્ગાદેવી, કંપના દત્ત, સુશીલા દીદી વગેરે તેમાં ઉલ્લેખનીય છે.

આમ ઈ.સ. ૧૯૩૫ સુધી આ પ્રકારનું આદોલન હિન્દમાં આક્રમક થયું; અને તેનું સાતત્ય ઈ.સ. ૧૯૪૨ નાં હિંસક તોફાનો અને મુલાયમ જોડની આઝાદ હિન્દ ફોજ સુધી રહેલું જોઈ શકાય છે. *

* હિંસક ક્રાંતિનાં આ આદોલનોએ સાહિત્ય ઉપર ગંભીરના સત્તાગ્રહ અને રશિયાના સામ્યવાદ એટલી અસર કરેલી છે. જંગમ સાહિત્યમાં ટાગોરે 'ચાર અખાય' અને શરદબાબુએ 'પથેરદાણી' વગેરે નવલકથાઓમાં હિંસક ક્રાંતિનાં આ આદોલનો જીલ્યાં છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં શ્રી સુનરીની 'સ્વપ્ન-દ્રષ્ટા' માં હિંસક ક્રાંતિનું સ્પષ્ટ પ્રતિબિંબ પડેલું જોઈ શકાય છે. શ્રી રમણલાલ પર પણ તેની સારી અસર પડેલી છે. 'દિનચયુ'નાં અરણ્ય, કંદર્પ તેમ જ 'ભારેલો અગ્નિ'નાં અંગક વગેરે પાસે પર આ અસર નિહાળી શકાય છે. ઉપરાંત તેમના વાર્તાસંગ્રહ 'પંડિત'માં સંગ્રહિત થયેલ 'શ્રીમતી' કરાં દોહડાં' અને ઈ. સ. ૧૯૫૪ માં પ્રસિદ્ધ થયેલ 'ધનકર્તા' દેશી'માં સંગ્રહાયેલ વાર્તા 'શંભુ ગયેલો કાળ'માં હિંસક ક્રાંતિની આ પ્રતિબિંબિત ચિત્ર જોવા મળે છે.

ઈ. સ. ૧૯૨૬ માં પંડિત જવાહરલાલના પ્રમુખપણા નીચે મહાસભાની બેઠક લાદોરમાં મળી. એ બેઠકમાં એક ઠરાવ કરવામાં આવ્યો. એ ઠરાવમાં ૨૬ જાન્યુઆરી, ૧૯૩૦ સુધીમાં હિન્દને પૂર્ણસ્વરાજ મળે એ પ્રકારની ઘોષણા થઈ. આ મુદત દરમિયાન સરકાર હિન્દને પૂર્ણસ્વરાજ ન આપે તો સવિનય ભંગની લડત શરૂ કરવાની સરકારને ધમકી આપવામાં આવી. તે માગણીની લયાનક ઉપેક્ષા થતાં સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામની હિન્દીઓએ શ્રીભેશ ઉપાડી, અને ઈ.સ. ૧૯૩૦, માર્ચની બારમી તારીખે ગાંધીજીએ દાંડીકથ્થ કરી. એમણે મીઠાના કાચદાનો ખુલ્લી રીતે ભંગ કર્યો, જતાં સરકારે કાર્થ કર્યું નહિ. આખરે તેમણે ધારાસભાના મીઠાનો અગર લૂંટવાનો નિશ્ચય કર્યો, તેથી મે મહિનામાં ગાંધીજીની ધરપકડ કરવામાં આવી. ખીજા નેતાઓને પણ ગિરફતાર કરવામાં આવ્યા, અને લડત પૂરજોશમાં સળગી બિડી. વિદ્યાર્થીઓએ શાળાઓ અને કોલેજો છોડી; કેટલાકે સરકારી નોકરી છોડી અને કેટલાકે ખિતાબો ત્યાગ્યા. ધારાસભ્યોએ ધારાસભાનો બહિષ્કાર કર્યો. લોકોએ પરદેશી કાપડને બહિષ્કાર પોકાર્યો અને તે સાથે દારૂનિષેધની લડત પણ શરૂ થઈ. સ્વયંસેવકો પિકેટીંગ કરવા લાગ્યા જેથી વેપારધંધો ખોરવાઈ ગયો. સરહદ પ્રાંતમાં અબ્દુલગફારખાને ખુદાઈ ખિદમતદારોની સંસ્થા સ્થાપી અને આંદોલન શરૂ કર્યું. સરકારની આવક ઘટી જેથી આ આંદોલનને દાખી દેવા તેણે સખ્ત પગલાં લીધાં. વર્તમાનપત્રો પર અંકુશ મકી સલાબધી કરવામાં આવી. વર્તમાનયુગના આત્માને ઓળખનાર અને તેની સાથે તાદાત્મ્ય સાધીને સાહિત્યનું સર્જન કરતા શ્રી રમણલાલ દેસાઈ સત્યાગ્રહના આ સંગ્રામથી અને ગાંધીજીની અહિંસક લડતથી મુગ્ધ બન્યા; અને એથી પ્રેરાઈને તેમણે 'દિવ્ય-અશ્વ' નામે યુગપ્રવર્તક નવલકથા લખી, જે ઘણી લોકપ્રિય નીવડી.

ચિનીતો, મુસલમાનો વગેરેનો સહકાર મેળવી સરકારે તેમની મદદથી ગોળમેજી પરિષદ યોજી. લોર્ડ મર્લિને મહાસભા સાથે સમાધાન

કર્તુ', અને ઈ.સ. ૧૯૩૧ ના માર્ચમાં ગાંધી-ધર્મિન કરાર થયા. તેમાં રાષ્ટ્રીય મહાસભાને યોગ્ય છૂટછાટ આપવામાં આવી અને મહાસભાએ ગોળમેજી પરિષદમાં લાગ લેવાનું નક્કી કર્યું.

ઈ.સ. ૧૯૩૧માં બીજી ગોળમેજી પરિષદ મળી. તેમાં બીજી પ્રતિનિધિઓ ઉપરાંત મહાસભાના એકમાત્ર પ્રતિનિધિ તરીકે ગાંધીજી હાજર ગયા. તે વખતે અનેક પ્રશ્નોની ચર્ચા થઈ. તેમાં કેમ્પી પ્રશ્ન ઉપર મતભેદ પડવાથી વાટાઘાટો તૂટી પડી. ઈ.સ. ૧૯૩૨માં ત્રીજી ગોળમેજી પરિષદ મળી; તેમાં ગવર્નર જનરલની સત્તા, નાણાંપત્રીય બાબતો વગેરેની ચર્ચા કરવામાં આવી. સરકારે ઈ. સ. ૧૯૩૪ ના જૂન માસમાં મહાસભાના જૂથો ઉપરથી પ્રતિબંધ ઉઠાવી લીધો અને '૧૯૩૫ નો કાયદો' પસાર કર્યો. એ નવા કાયદા પ્રમાણે હિન્દમાં ચૂંટણી થઈ. એ ચૂંટણીમાં મહાસભાના પક્ષના સભ્યો મોટી બહુ-મતીમાં ચૂંટાઈ આવ્યા. પહેલાં તો રાષ્ટ્રીય મહાસભા ૧૯૩૫ના કાયદાની વિરુદ્ધ હતી, છતાં પણ મહાસભાએ રાજ્યપાલને અમલમાં મૂકવાનો નિર્ણય કર્યો; તેમાં તેના બે ઉદ્દેશો હતા: પ્રધાનમંડળ રચી સ્વરાજ માટેની હડત આણી રાખવી અને સાથે સાથે રચનાત્મક સુધારા કરીને પ્રજાને સુખી કરવી.

પણ પ્રધાનમંડળ રચતાં એક નવી મૂંઝવણ ઊભી થઈ. ગવર્નર જનરલ તથા ગવર્નરને ખાસ હક્કો આપવામાં આવેલા. જો તેઓ એ ખાસ હક્કોને વારંવાર ઉપયોગ કરે તો પ્રધાનપદ સ્વીકારવાનો અર્થ ન રહે. આથી એ ખાસ હક્કોને અને સત્તાઓને ઉપયોગ ન કરવા માટેની મહાસભાએ બાંધધરી માગી. સરકાર તેની બાંધધરી આપવા તૈયાર ન હતી. એથી મહાસભાએ પ્રધાનમંડળ રચવાની ના પાડી. સરકારે બીજા પક્ષોની મદદથી પ્રધાનમંડળો રચ્યાં. પણ એ પ્રધાનમંડળો ટેટ્ટી શક્યાં નહિ. અને ખાસ સત્તાઓ તદ્દન જોગ પ્રમાણમાં વાપરવાની ગવર્નરોએ બાંધધરી આપી અને મહાસભાએ અગિયાર પ્રતોમાંથી આઠ-આઠમાં પ્રધાનમંડળો રચ્યાં;

ગાંધીના ત્રણ પ્રતિભાં મુસ્લિમ લીગે પ્રધાનમંડળો રચ્યાં.

સત્તા ઉપર આવતાં જ મહાસભાનાં પ્રધાનમંડળોએ અનેક સુધારા કરવા માંડ્યા. અમુક પ્રાન્તોમાં મઘનિષેધ દાખલ થયો. મહેસૂલપદ્ધતિમાં સુધારા થયા. કામદારો તથા ખેડૂતોના ઉદ્ધાર અર્થે કાયદા કરવામાં આવ્યા. પ્રૌઢશિક્ષણ, નિરક્ષરતાનિવારણ વગેરે પ્રવૃત્તિઓ પણ તેમણે ઉપાડી લીધી. ત્યાં ઈ.સ. ૧૯૩૬ માં બીજો વિશ્વવિગ્રહ જાહેર થયો. એટલે બ્રિટનની સરકાર સાથે મતભેદ પડતાં મહાસભાના પ્રધાનમંડળોએ રાજીનામાં આપ્યા, અને ફરીથી આઠ પ્રાન્તોની સત્તા આપખૂદ અમલદારોના હાથ નીચે આવી. પરિણામે સમગ્ર દેશ અસંતોષની આગમાં સળગવા લાગ્યો. સુલાપચંદ્ર બોઝ જેવા નેતાઓએ અંગ્રેજોની યુદ્ધ દરમિયાનની પરિસ્થિતિનો લાભ ઉઠાવી રાજકાન્તિ કરવા ગાંધીજીને સમજાવ્યા, પણ ગાંધીજી હિંસક યુદ્ધ સામે અડગ રહ્યા અને તેમણે પોતાની અસહકાર અને સવિનય કાયદેભંગની લડતનો જ આગ્રહ જારી રાખ્યો.

ઈ.સ. ૧૯૪૧ ના ડિસેમ્બર મહિનામાં જપાને અમેરિકા અને બ્રિટન સામે યુદ્ધ જાહેર કર્યું. જાપાની દળો દક્ષિણ પૂર્વના દેશો પર ફરી વળ્યા, અને તેમના ઝડપી સાહસ અને ઝળકતી ફતેહના જોશમાં તેઓ હિન્દ અને ગર્માની સીમા સુધી પહોંચી ગયાં. ઈ. સ. ૧૯૪૨ના ફેબ્રુઆરીમાં સિંગાપુર પડ્યું અને હિન્દમાંનું બ્રિટિશ સામ્રાજ્ય ડાલવા લાગ્યું; પરિણામે બ્રિટિશ સરકારને ભારતવાસીઓનો સહકાર આવશ્યક જણાયો, અને અંગ્રેજોએ હિન્દીઓને સુદમાં સહકાર આપવા સમજાવવાના પ્રયત્નો કરવા માંડ્યા. એ માટે સરકારે તેના એક પ્રખર રાજનીતિગ્ર પ્રધાન સર સ્ટ્રેકર્ડ ક્રિપ્સને હિન્દ મોકલ્યો. તેણે હિન્દના જુદા જુદા પક્ષના નેતાઓ સાથે મંત્રણા શરૂ કરી; જે મંત્રણાઓ નિષ્ફળતામાં પરિણમી; રાષ્ટ્રીય મહાસભા અને મુસ્લિમ લીગ ઉભા થયે તેનો અસ્વીકાર કર્યો.

ઈ.સ. ૧૯૩૦ થી હિન્દમાં મુસ્લિમ લીગનું જોર વધુ પડ્યું,

અને તે પોતાના સ્વતંત્ર રાજ્યની માગણી કરવા લાગી હતી. હિન્દનાં સાગલા પાડવાની નીતિને અપનાવી મહમદઅલી ઝીબ્રાના નેતૃત્વ- હેઠળ મુસ્લિમ લીગ હિન્દમાં કેમવાદનું હળાહળ ફેલાવી રહી હતી. ઈ.સ. ૧૯૪૦ માં મુસ્લીમ લીગે લાહોરમાં મળેલી લીગની બેઠકમાં પાકિસ્તાનને લગતા ઠરાવ પસાર કર્યો. * જે ઠરાવ મુજબ કાશ્મીર પણ જાતની બંધારણીય યોજના લીગને મંજૂર નહોતી સિવાય કે ભારતમાં ત્યાં ત્યાં મુસ્લિમ પ્રજાની જહુમતી હોય એ વિભાગો અને પ્રદેશો સ્વતંત્ર મુસ્લિમ દેશ તરીકે જાહેર કરવામાં આવે. અને પાછળના વર્ષોમાં તો ભારતના ભાગલાં અને પાકિસ્તાનનું સર્જન એ જ માત્ર મુસ્લિમ લીગની રાજકીય નીતિનો પ્રધાન હિદેશ બની રહ્યો. ક્રિસ યોજનાનો હિન્દના નેતાઓએ સ્વીકાર ન કર્યો એટલે લોર્ડ લિનલિથગોએ જૂના ધોરણ પ્રમાણે રાજકારનાર ચાલુ રાખ્યો, એથી વાતાવરણ કુખ્ય બન્યું; અને ગાંધીજીએ ‘હિન્દ કોડો’ ની શ્રેયેશ ઉઠાવી. આ પરિસ્થિતિનું શ્રી રમણલાલે ‘અંજાવાત’ નામની લાંબી નવલકથામાં પ્રજા સમક્ષ પ્રતિબિંબ ધકુ* છે અને તેમાં ગાંધીજીનો આ ઉદ્દેશ્ય પણ અપૂર્વ કૌશલ્યપૂર્વક ઝીંઝી લીધો છે :

“ગાંધીજીએ એક રણહાક વગાડી. ગાંધીજીએ પ્રજાને એક સુત્રોચ્ચાર આપ્યો :

‘બ્રિટિશ સત્તાધીશો ! બ્રિટિશ સત્તાના પ્રતિનિધિઓ ! બ્રિટિશ સત્તાના સહાયકો !

■ ‘...અને સને ૧૯૩૫ માં પાકિસ્તાનની ભાવના કે રાજદનો પ્રથમ જન્મ. પહેલાં Pan-Islam—ઇસ્લામી મામલાજ્યની ભાવના જાંબી જાંબી હિન્દી મુસ્લિમોના હૃદયમાં જન્મેલી હતી. પાસેની જ પદ્ધતિએ હિન્દમાંથી મુસલમાનને લાંબાં કુટુંબમાં જન્મેલા સર હકમાય જેમણે “સારે જહાંસે અચ્છા હિંદોશનાં મારા” એક વારંવારું હતું તે મહાકવિ હિન્દુમુસલમાનના એકબંને અંગનું ખી ઇસ્લામશાહીનાં સોનેરી સ્વપ્ન વરત હિન્દી મુસ્લિમોને દોરતા દેખાય છે.”

—‘ગુલાબા અને હંસ’

પરદેશી સત્તા !

હિન્દ છોડો !

Quit India !” *

‘હિન્દ છોડો’ને લગતો ઠરાવ મુંબઈની કોંગ્રેસ મહાસમિતિએ પસાર કર્યો અને તત્કાળ કોંગ્રેસના નેતાઓની ધરપકડ કરવામાં આવી. આથી પ્રજા ઉશ્કેરાઈ ગઈ અને નવમી ઓગસ્ટે દેશમાં સર્વત્ર ક્રાન્તિની આંધી ફેલાઈ. અને ‘અંજાવાન’માં શ્રી રમણલાલના લખવા મુજબ ખરેખર “હિન્દની હચમચી ગયેલી સ્થિતિ સહનતના ઉપર એક અંજાવાન ફરી વળ્યો.” સર્વત્ર હિંસક તોફાનો થયાં, તારનાં દોરડાં કપાયાં, રેલ્વે સ્ટેશનોને આગલગાડાઈ અને ઠેકઠેકાણે હડતાલો પડવાથી વેપારધંધા ખોરવાઈ ગયા. આ પ્રવૃત્તિને દાખી દેવા લોર્ડ લિનલિથગોએ કડક હાથે કામ લીધું. તેણે કોંગ્રેસને ગેરકાયદે ઠેરવી, મહાસભાવાદીઓની મિલકત જપ્ત કરી, સભાગંધી જાહેર કરી, સગંધસો અટકાવ્યાં તથા ‘પોલીસ’ને ખૂબ સત્તાએ આપી ઠેરઠેર અમાનુષી અલ્યાચારો અને ગોળીમાર કરાવ્યા. ઉપરાંત રાષ્ટ્રીય મહાસભાના હરીફ પક્ષોને અને તેમાં ખાસ કરીને મુસ્લિમ લીગને વાઘસરોયે ધાકું ઉત્તેજન આપ્યું.

ઓગસ્ટની આ ક્રાન્તિ પછી લોકોમાં નિરાશા, ભય અને નિષ્ક્રિયતા વ્યાપી ગયાં, કેમકે દેશનેતાઓ કારાવાસ વેડી રહ્યા હતા. વિશ્વવિગ્રહ તેની પરાકાષ્ટાએ પહોંચ્યો હતો એટલે દેશની અંદર પણ દેશવાસીઓએ કાળાંજાન્યર, લાંચરુસ્વત, જૂખમરો વગેરે અનિષ્ટા-ઉપજનવ્યાં અને પોતાના જ દેશજન્યુઓને ઠંડી કૂરતાપૂર્વક લરખવા માંડ્યા. આંતર દેશોમાં ચાલતો વિશ્વવ્યાપી વિગ્રહ અને દેશની

* ‘પુષ્પોની સહિર્મા’ના નાટિકાસંગ્રહમાં સંગ્રહિત થયેલ નાટિકા ‘હે રામ !’માં પણ શ્રી રમણલાલે ગંધીજીના આ શબ્દો જીલ્લા છે :

‘પરદેશી સત્તાધારીઓ ! એ આપનાં કરતૂત છે. આપ અહીંથી પધારો એટલે અમે અમારું ફોદી લઈશું. Quit India.’

અંદરની અંધાધૂંધીથી હિન્દ તાગળ થઈ ગયું. આ હૃદયદાવક, કરુણ, ક્રૂર અને અમાનુષી અત્યાચારો અને હાડમારીઓનું નિરૂપણ શ્રી રમણલાલે પોતાની વિશિષ્ટ કટાક્ષ શૈલી દ્વારા ‘અંબાવાત’ નવલકથામાં કરેલું છે.

ઓગસ્ટની ક્રાન્તિનું દેખીતું પરિણામ ભલે નિરાશામાં આવ્યું પણ દેશની બહાર તેનું ઘણું બળવંત પરિણામ આવ્યું. નેતાજી સુભાષ બોઝની સરમુખત્યારી હેઠળ હિન્દની બહાર ‘આઝાદ હિન્દ ફોજ’ આઝાદીનો નવો ઇતિહાસ રચી રહી હતી. ઈ.સ. ૧૯૪૧માં એકાએક ગૂમ થઈ ગયેલા મુશાપચન્દ્ર બોઝે ઈ. સ. ૧૯૪૩ની ૨૧મી ઓક્ટોબરે ‘આઝાદ હિન્દ ફોજ’ની રચના કરેલી. દક્ષિણપૂર્વ એશિયામાંથી જાપાનીઓએ કેદ પકડેલા હિન્દી સૈનિકો અને અન્ય હિન્દીઓને એકત્રિત કરી તેમણે ‘આઝાદ હિન્દ ફોજ’નું સર્જન કરેલું. નેતાજીનો ઉદ્દેશ હિન્દમાંથી અંગ્રેજોને હિંસક ક્રાન્તિ દ્વારા હાંકી દાઢી હિન્દને આઝાદ બનાવવાનો હતો. તેમની આઝાદ હિન્દ ફોજ બર્મામાં પ્રવેશ કરી હિન્દના કિનારે આવી પણ પહોંચી હતી. પરંતુ શત્રુસરંજામ અને ખીજી અનેક પ્રકારની યુદ્ધ વિપયક સગવડોના અભાવે તેને અંગ્રેજોને શરણે આવવું પડ્યું. નેતાજી ગૂમ થઈ ગયા; અંગ્રેજો તેમને પકડી શક્યા નહિ. x

ઈ.સ. ૧૯૪૩ ના ફેબ્રુઆરીની દસમી તારીખથી માર્ચની ચોથી તારીખ સુધી ગાંધીજીએ કારાગૃહમાં અપવાસ કર્યો. ઈ. સ. ૧૯૪૪ના મે મહિનામાં તેમને કારાવાસમાંથી મુક્ત કરવામાં આવ્યા; ત્યાર પછી અન્ય નેતાઓને પણ મુક્ત કરવામાં આવ્યા. દરમિયાન ગાંધીજીએ મહમદઅલી ઝીણા સાથે કેમી પ્રશ્નો અંગે વાટાઘાટો કરી. ઝીણા પાકિસ્તાન માટે અને એ રીતે દેશના ભાગલા કરવા માટે દૃઢ વિચારો ધરાવતા હતા. ગાંધીજી તેની વિરુદ્ધ હતા.

x ‘યુવક’ નામે દૂંધી વાર્તામાં ‘આઝાદ હિન્દ ફોજ’ના અધિભૂત શ્રી રમણલાલે ઝીલવા પ્રયાસ કર્યો છે. ‘કાંચન અને ગેર’માં એ વાર્તા અંતર્ય ધાર છે.

એ પ્રશ્ન અંગે ગાંધીજીએ પ્રત્યેક હિન્દવાસીની મનઃગત્રી લેવાને ઝીણાને અનુરોધ કર્યો, જે ઝીણાને સ્વીકાર્ય નહોતું.

• ઈ. સ. ૧૯૪૫ માં લોર્ડ વ્હેવેલે દેશના બધા નેતાઓને આમંત્રણ આપી કારોબારી સુમિતિ રચવા અનુરોધ કર્યો. ગાંધીજી અને ઝીણાને ખાસ આમંત્રણ અપાયું. એક મહિના સુધી વાટાઘાટો ચાલી. મુસ્લિમોની લઘુમતિ સ્વાભાવિક રીતે એ કારોબારીમાં રહે અને તેનો ફોર્મ અવાજ ન રહે એ અર્થે ઝીણાએ એ વાત માન્ય ન રાખી. એ છતાં કોંગ્રેસપ્રમુખે આ વાત આગળ ચલાવવા વાઘસરોયને અનુરોધ કર્યો.

જપાન સામેના વિગ્રહનો ઈ. સ. ૧૯૪૫ ના ઓગસ્ટ માસમાં અન્ત આવ્યો. આ દરમિયાન ઇંગ્લેન્ડમાં મગૂર સરકાર સત્તા પર આવી. જેના વડા પ્રધાન ક્લિમેન્ટ એટલી હતા. ક્લિમેન્ટ એટલી અને તેમનો પક્ષ પ્રથમથી જ હિન્દની સત્તા હિન્દીઓને સોંપી દેવા બળે આવ્યું હતું. ઈ. સ. ૧૯૪૬ના ફેબ્રુઆરીની ઓગણીસમી તારીખે હિન્દી વજર લોર્ડ પેથિક લોરેન્સે ઉમરાવોની સભામાં હિન્દમાં રાજકીય પ્રશ્નોનો નિકાલ લાવવા લોર્ડ વ્હેવેલની મદદે એક ખાસ પ્રતિનિધિમંડળ મોકલવાનો ઠરાવ મૂક્યો. જે પસાર થતાં લોર્ડ પેથિક લોરેન્સ, સર્ રૂટ્વર્ડ ક્રિસ અને એ. વી. અલેક્ઝાંડર આવેલું પ્રતિનિધિમંડળ ચોવીસમી માર્ચે હિન્દમાં આવ્યું. તેમણે લોર્ડ વ્હેવેલના સાથમાં રહી હિન્દના જુદા જુદા પક્ષોના નેતાઓ સાથે મંત્રણા શરૂ કરી અને અન્તે ઈ. સ. ૧૯૪૬ના સપ્ટેમ્બરની બીજી તારીખે લોર્ડ વ્હેવેલના આમંત્રણને માન આપી કોંગ્રેસના એ સમયના પ્રમુખ જવાહરલાલ નહેરુએ વચગાળાની સરકારની રચના કરવા ઘસરોયની દરખાસ્તને માન્ય રાખી આખરે મુસ્લિમ લીગ પક્ષે તેમાં બેઠાઈ. તે જ વર્ષમાં બંધારણ સભા રચાઈ. તેમાં મુસ્લિમ લીગે ભાગ ન લીધો એટલે નવા ગૂંચવાડા જાણ થયા.

આખરે લોર્ડ માઉન્ટબેટનની હિન્દના વાઘસરોય તરફ

નિમણૂક થઈ. તેણે હિન્દના નેતાઓ સમક્ષ હિન્દના ભાગલાને ભારતની મુક્તિ માટેનો એક માત્ર ઉપાય બતાવી પોતાની તે માટેની યોજના રજૂ કરી; જે યોજના ખૂબ ખૂબ વિચારોને અન્તે રાષ્ટ્રીય મહાસભાએ ગાંધીજીના વિરોધને અવગણીને પણ સ્વીકારી. તે યોજના પ્રમાણે બંગાળ તથા પંજાબના બંધારણસભાના મુસ્લિમ તેમ જ બિનમુસ્લિમ સભ્યોની અલગ અલગ સભા મળી, તેમાં આખરે એ બન્ને પ્રાંતોના ભાગલાં કરવાનો નિર્ણય થયો. સિંધ તથા બલુચિસ્તાને પાકિસ્તાનમાં જોડવાનો નિર્ણય કયો. આસામના સિલ્હટ જિલ્લાએ પૂર્વબંગાળ સાથે જોડવાનો નિર્ણય કયો. સરહદ પ્રાંતમાં મતદાન થયું, તેમાં મહાસભાવાદીઓએ ભાગ ન લીધો આથી તેણે પણ પાકિસ્તાનમાં જોડવાનો નિર્ણય કયો.

આમ હિન્દના ભાગલા પાડવામાં આવ્યા. પાકિસ્તાનમાં સિંધ, બલુચિસ્તાન, સરહદપ્રાંત, પશ્ચિમ પંજાબ અને પૂર્વબંગાળ રહ્યા; તે સિવાયનો બધો ભાગ હિન્દમાં રહ્યો. આ નિર્ણય પછી ભાગલા પાડવાનું કંઈક કામ શરૂ થયું. ભાગલાસમિતિએ લસ્કર, સરકારી સ્થાવર મિલકત, હિન્દનું શેણું, રેલ્વે વગેરેના ભાગ પાડ્યા. નોકરોને જામે તે ગાળ્યમાં જોડવાની છૂટ આપવામાં આવી. પણ સૌથી મુશ્કેલ કામ પંજાબ તથા બંગાળની સીમાઓ નક્કી કરવાનું હતું. એ માટે સીમાપંચ નીમવામાં આવ્યું. અને ઈ. સ. ૧૯૪૭ ના બુલાઈ માસમાં બ્રિટિશ પાર્લામેન્ટે હિન્દની સ્વાધીનતાનો કાયદો પસાર કર્યો.

તે પ્રમાણે તારીખ ૧૫ ઓગસ્ટ, ૧૯૪૭ના રોજ હિન્દના ભાગલા પડ્યા, અને હિન્દના ભારત અને પાકિસ્તાન એવા બે ભાગ થયા. * ભાગલા થયા પછી પંજાબ તથા બંગાળમાં બંધકર

* શ્રી રમણલાલ આ વિશે લખે છે : 'મહત્વઅધી ઝીણાએ અંદેશ વહી-વહી તારકાજમાંથી ઉપજેલા હિન્દુમુસ્લિમ ઇલાખદા મનઃક્રિયારને ચીવડાઈથી વળગી વિરાગ બનાવેલા ધર્મદેવની વિષવેલા અતે પાકિસ્તાનના ઇન્કવારણમાં ફિલિન પડી.'

કોમી રમખાણો ફાટી નીકળ્યાં, અને તેના છાંટા હિન્દના બીજા ભાગોમાં પણ જીડ્યા. લાખોનો સંહાર થયા. પંજાબ, સિંધ તથા બંગાળનાં લાખો નિર્વાસિતો હિન્દસ્તાન કરીને હિન્દ આલ્યાં આપ્યાં. પરિણામે હિન્દ તેમ જ પાકિસ્તાન માટે નવા પ્રશ્નો ઉપસ્થિત થયા. *

ભાગલા, રમખાણો અને હિન્દસ્તાની આખી ઘટના ધાગુ વેધક, કરુણ અને કલ્પાત ઉપજાવે તેવી હતી. શ્રી રમણલાલના સદા ઉત્સાહી અને આશાવાદી માનસ પર પણ આ સમગ્ર પરિસ્થિતિ પ્રબળ આઘાત પહોંચાડનારી નીવડી. + તેમનો મુક્તમત્સ્યવેદનશીલ આત્મા એ પ્રસંગો નિહાળી ઉદ્વેગ પામ્યા અને એ ઉદ્વેગથી પ્રેરાયેલ પુણ્યપ્રક્રોધ તેમણે રાજકીય વિચારો અને ચિંતનથી આવિર્ભાવ પામેલ લેખમાળા દ્વારા પ્રગટ કર્યો. 'માનવી પશુની દૃષ્ટિએ',

* શ્રી રમણલાલે 'જાનાનટ', 'ગૌર્ય' નામનાં વર્ગો નવલકથાઓમાં; 'ધર્મધુલ' નામે 'તપ અને રૂપ'માં સંગ્રહાયેલી નાટકોમાં તેમ જ 'કાંચન અને ગેરુ'માં અંશરૂપ થયેલી નવલિકા 'ઝેરનો કોરોરો'માં કોમી રમખાણોનું પ્રતિબિંબ પાડેલું છે. કોમી રમખાણો વિશે તેઓ લખે છે: 'હિન્દી રાષ્ટ્રીયતાને વગોવી, તેનાથી અલગ ચીસો પાડી, હિન્દના ઇસ્લામીઓની જાન, ધર્મ અને સંસ્કાર સિન્ન છે એવાં દોષત્રાંભાષિતોની આખા હિન્દમાં કોમવાદનું ઝેર ફેલાવી ધર્મને વઢાવી જરાય મહેનત કર્યા વિના પાકિસ્તાન મેળવી ઇસ્લામી મનાઓએ હિન્દ-સ્વાતંત્ર્યના પ્રશ્નને હિન્દને ચીરી તેના બે ભાગ કરાવ્યા. આ ઝેર-મીઠાના અગ્નિની હોળા પ્રગટી અને દૂરમાં દૂર મુસ્લિમ બાદશાહે કંઈપુ' પણ નહિ હોય એક માનસિક દોષજન્ય હિન્દને ગામડે ગામડે, સડેડે શહેરમાં અને લગા લગામાં પ્રગટી ઊઠ્યું.'

— 'કાંચન અને ગેરુ'

+ 'આના કરતાં વધારે સરમ ભરેલો પ્રસંગ હિન્દે જોયો નથી. તેમણે અને નાદિરે તો પરદેશીઓની કતલ કરી. હાથર ઓડવાયરને રાજદ્રોહીઓની કતલનું બહાનું હતું. સ્વદેશીઓને, લઘુમતિ કોમના સ્વદેશીઓને—જેમણે હિન્દ અને પાકિસ્તાનના ભાગલા સ્વીકારી લીધા છે તેમને—આ ખૂનાખરણ કયા બેાધ કરતી હશે તે સમજાતું નથી.'

— 'ગુલાબ અને કંટક'

‘આત્મનિરીક્ષણ’ વગેરે લેખમાળાઓના સર્જન પાછળ આ કુખ્ય પ્રસંગોની પ્રેરણા હતી. તેમની મંગલમય જીવનદૃષ્ટિ અનિષ્ટ ચિંતનના ઘેરા રંગે રંગાવા લાગીઃ જેના પરિણામે પ્રબળ સંવેદનાત્મક પુસ્તક ‘ગુલાબ અને કંટક’ પ્રસિદ્ધ થયું.

હિન્દ અને પાકિસ્તાન તો સ્વતંત્ર દેશ થયા, પણ દેશી રાજ્યોનો પ્રશ્ન જેમનો તેમ છોડી અંગેજો આજ્યા ગયા હતા. હિન્દની આઝાદ સરકારે દેશી રાજ્યોને સ્વતંત્ર લારનમાં ભગવા માટે અનુરોધ કર્યો. ટૂંક સમયમાં જ હિન્દનો નકશો પલટાઈ ગયો. લોકસાસનને મજબૂત બનાવવા માટે દેશી રાજ્યો પ્રત્યેની આઝાદ હિન્દની સરકારની નીતિ ખૂબ સફળ નીવડી. સામ, બેદ અને કચાંક દંડની નીતિ અજમાવી નાનાંમોટાં દેશી રાજ્યોને એકત્રિત કરવાની એ નીતિથી જ્યાં જ દેશી રાજ્યો આઝાદ હિન્દના રાજ્યમાં સમાઈ ગયાં. મૈસૂર, હૈદરાબાદ અને જૂનાગઢ પણ રાષ્ટ્રીય સાસન નીચે આવી ગયા.

ઈ.સ. ૧૯૪૮ની ૩૦મી જાન્યુઆરીએ સમસ્ત વિશ્વને સ્તંબ કરી મૂકતો એક ભવ્યકરુણ પ્રસંગ બન્યો. તે દિવસે દિલ્હીમાં સાંજની પ્રાર્થનાસભા વખતે હિન્દુ યુસલમાનના ઝખડાતા પરિણામે મહાત્મા ગાંધીજીનું એક હિન્દુના હાથે કરપીણ ખૂન થયું. જાણે કે સ્વરાજ-સિદ્ધિ માટે જ ગાંધીજીએ જન્મ ધારણ કર્યો હોય તેમ એ કાર્ય પ્રસિદ્ધ થતાં થોડા સમય પછી એમનો દેહોત્સર્ગ થયો. શ્રી રમણલાલે તેમના મૃત્યુ પ્રસંગે લખ્યું :

“હિન્દુનો—જાતનો—બાનવતાનો મહામણિ આજે દેહ છોડી ગયો !

એણે કંઈક પાપાણોને તાર્યા—

એણે કંઈક એવી ચાવી ફેરવી કે અશકય લાગનાં પ્રામત્યો સિદ્ધ થયાં.

એને લીધે સ્વરાજ મળ્યું—તે પણ અદિ-સાથી.

એને લીધે હિંદવાસી ટકાર બન્યો.

૨૬ : ૨. વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાસ્તવ્ય

એને લીધે પામર ગણાતું હિન્દ જગત્પ્રણાલી થયું" *

ઈ. સ. ૧૯૪૬ની ૨૬મી નવેમ્બરના રોજ બંધારણસભાએ હિન્દુ બંધારણ ઘડી કાઢ્યું; પણ પ્રજાસત્તાક રાજ્યની જાહેરાત ૨૬મી જાન્યુઆરી ૧૯૫૦ પહેલાં ન થઈ. ૨૬મી જાન્યુઆરીના દિવસનું સિદ્ધિ ખાસ મહત્વ છે ને દિવસે (૨૬-૧-'૩૦) હિન્દ પહેલી વાર સ્વાતંત્ર્યની ઘોષણા કરેલી. માટે તે જ દિવસે પ્રજાસત્તાક રાજ્યની શરૂઆત થઈ. ૨૬મી જાન્યુઆરી ૧૯૫૦ના રોજ હિન્દના જૂના બંધારણનો અન્ન અ. અ. ગવર્નર જનરલના હોદ્દો પૂરે.

• 'ગુલાબ અને કંટક'

અન્યથા પણ એમણે ગાંધીજી વિશે લખ્યું છે તે જોઈએ :

(૧) 'મહાત્મા ગાંધી એટલે હિન્દના ઇતિહાસનાં તેરીસ વર્ષ, રાષ્ટ્રસેવકોની.

મણિમાળાનો એ મેડુમણિ!'

—'પુષ્પોની સૃષ્ટિમાં'

ઉપરોક્ત નાટિકાસંગ્રહમાં અંશસ્થ થયેલી નાટિકા 'હે રામ!' માં ગાંધીજી આફ્રિકાથી હિન્દ આપ્યા ત્યાંથી માંડી તેમનાં ખૂન મુખીની આખી રૂપરેખા જોવા મળે છે.

(૨) 'ગાંધીજીની રાજકીય અસરનો વિચાર કરતી વખતે આપણે જૂજવું ન જોઈએ કે ગાંધીજીની લડત એ રાજકીય લડતની સાથે સાથે નૈતિક અને સામાજિક લડત પણ હતી, આર્થિક લડત પણ હતી, મકિય રચનાત્મક આંદોલનો યોજના પણ એના મમાયેલી હતી. ધ્યેય અને સાધન બંનેની વિશુદ્ધિ ઉપર ભાર મૂકી તેમણે આખી રાજકીય ભાવનાને પવિત્ર બનાવી—એ પવિત્રતા પશ્ચિમનું રાજકારણ—એટલે કે વર્તમાન યુગનું માન્ય રાજકારણ—કબૂલ કરી શક્યું ન હતું. એક દિશાએ ગાંધીજી હિન્દના એ નહિ પરંતુ સમગ્ર માનવજાતના એક મહાન રાજકીય નેતા તરીકે રચાવ મેળવી ચૂક્યા છે.'

—'ભારતીય સંસ્કૃતિ'

(૩) 'ગાંધીજી એટલે હિન્દની પ્રજાતિઓને સરવલો; ધર્મ, સમાજ અને રાજ મુદારણનાં શિખરો જોવાઈની હરીશાઈ કરતાં ગાંધીજીએ એકતા પામી ગયેલાં.'

—'દિવ્યચક્ષુ'

(૪) 'ગાંધીજી એટલે આર્થિક સંસ્કૃતિનું નવનીત—કહો કે સંસ્કૃતિ સમરનું નવનીત.'

—'ગુલાબ અને કંટક'

થયો અને હિન્દના પહેલા પ્રમુખની નિમણૂક થઈ. જૂના બંધારણનો અન્ત આવતાં નવું બંધારણ શરૂ થયું. હિન્દ હવે મિનધર્મી પ્રજાસત્તાક સ્વતંત્ર રાજ્ય થયું. તે બ્રિટિશ રાષ્ટ્રસમૂહમાં રહ્યું પણ બ્રિટનના તાજ સાથે તેને કાર્મ સંબંધ ન રહ્યો. હિન્દનાં નવા પ્રજાસત્તાકને જનના સર્વ હેશોએ વધાવી લીધું. હિન્દની પ્રજાએ તે દિવસે લઘ્ય ધામધૂમ કરી, અને અપૂર્વ ઉત્સવ ઉજવ્યો.

સામાજિક પરિવર્તનો

ઓગણીસમી સદીના અન્તમાં અને વીસમી સદીની શરૂઆતમાં જેટલી ઝડપથી રાજકીય ક્રાન્તિ થઈ રહી હતી તેટલી જ ઝડપથી સામાજિક પરિવર્તનો અને સમાજસુધારાનાં કાર્યો પણ થઈ રહ્યાં હતાં. x મજૂરો, અરપૂરથો અને રીઓના જીવનની ઉન્નતિ અર્થે પ્રયાસો થવા લાગ્યા. રાજકીય ક્ષેત્રમાં પ્રવેશ પામેલી સ્વાયત્ત સંઘર્ષ - Self Determination ની લાવના સામાજિક જીવનમાં પણ પ્રવેશવા લાગી હતી. પ્રત્યેક પ્રજાની સ્વતંત્રતા જેટલી પ્રત્યેક વ્યક્તિની સ્વતંત્રતા ઉપર પણ પ્રગતિશીલતા ભાર મૂકવા લાગી.

વળી વીસમી સદીના પ્રારંભમાં વિલિયમ મોરીસ, રસ્કીન, કાર્લ માર્ક્સ, એન્ગેલ્સ અને ટોલસ્ટોય વગેરેના લખાણથી સામાજિક જીવનમાં મૂળભૂત ક્રાન્તિ થવા લાગી; અને ગરીબી કે કંગાલિયત ઈશ્વરદત્ત નથી, પણ સમાજની અન્યાયી રચના તેને માટે જવાબદાર છે તેના વિચારોએ પ્રાબલ્ય જમાવ્યું. જેને પરિણામે ઈ.સ. ૧૯૧૭ માં ભયંકર ક્રાન્તિ થઈ અને ત્યાંના ઝારનો શિરચ્છેદ કરી રશિયાની પ્રજાએ માર્ક્સ અને એન્ગેલ્સે પ્રબોધેલી સામ્યવાદી વિચારસરણી

x 'ગુર્જર જનસમાજનો ભણેલો વિચારશીલ વર્ગ' અસત્યજન બનેલી હિન્દી સંસ્કૃતિનાં અનિષ્ટ તત્ત્વોનું સ્વાભાવિક રીતે રદણ કરતો હતો અને તેમાંથી અનિષ્ટો દાણી કાઢવા માટે શક્તિથી વિચાર-કરવાની તેમ જ બંધ કરવાની અસિ-લાખા સેવતો હતો.'

— 'જીવન અને સાહિત્ય'

અનુસાર રશિયાની રાજ્યવ્યવસ્થા રચી. સામ્યવાદની અસર વિશ્વના બધા જ દેશો પર ઝડપથી થવા લાગી. વીસમી સદીનો પૂર્વાર્ધ પૂરો થતાં ચીનમાં પણ સામ્યવાદી સરકારની સત્તા શરૂ થઈ અને અર્વાચીન યુગમાં સામ્યવાદની અસર જગતભરમાં વ્યાપક બની છે. અનેક વિચારકો અને સાહિત્યકારોની જેમ શ્રી રમણલાલ પર પણ તે વિચારોની પ્રગળા અસર થવા પામી. *

પાશ્ચાત્ય વિચારો અને પ્રવૃત્તિઓની હિન્દ પર પણ અસર થવા પામી. તેનાથી પ્રેરાઈને હિન્દી સરકારે જાહેર હિતના પ્રશ્નો માટે યોગ્ય વ્યવસ્થા અને પ્રગંધ કરવા માંડ્યા. પરંતુ તે દિશામાં 'માર્મ' એ સક્રિય પગલાં ભર્યાં હોય તો તે રામકૃષ્ણ અને વિવેકાનંદની સંસ્થાએ. પ્રત્યેક મનુષ્યમાં ઈશ્વરનો વાસ રહેલો છે એ વેદાંતના મુદ્દા પર ભાર મૂકી જનસેવાના કાર્યો પ્રતિ એ સંસ્થાએ સમાજનું 'ધ્યાન દોર્યું'. તેને અનુસરી આર્થિકસમાજ અને પ્રાર્થનાસમાજ એ જ 'માર્ગ' બનાયાછે. એને પતિતોધ્ધાર સંસ્થાઓ સ્થાપી માનવતાને તેમાં પ્રાધાન્ય આપ્યું. એ લાવનાથી જ પ્રેરાઈને ગોપાલ કૃષ્ણ ગોખલેએ ઈ.સ. ૧૯૦૫ માં હિન્દુસેવક સમાજ-Servant of India Society-સ્થાપી, જેનો પ્રધાન ઉદ્દેશ પ્રજાજીવન ધાર્મિક વાતાવરણ જેવું પવિત્ર અને ઉત્કૃષ્ટ કરવાનો હતો. અને જે ત્યાગ-વૃત્તિથી એ સંસ્થાએ જનતાની સેવા કરી તે અપૂર્વ હતી. ભારતના અન્ય દેશસેવકો સાથે ગુજરાતમાંથી પણ શ્રી અમૃતલાલ ઠક્કર

* 'એ યુગમાં આપણા જીવનને હલાવતો બીજો પ્રવાહ રશિયાથી વહી આવ્યો. રવાનગ્યની લડત કે રવાનગ્યની પ્રાપ્તિ જનતાના હૃદયમાં ઉત્સાહના જીવાળ હોવા કરે છે. રશિયન ક્રાંતિએ સાહિત્ય, કલા, ફિલસફી, પ્રચાર, અભ્યાસ અને રાજકારણમાં નવા નવા આકર્ષક પ્રયોગો કર્યા અને તેની જગતને ભણી કરી. રવાનગ્યની ઝંખના કરતા ચીવને રશિયાનું આકર્ષક રવાનગ્ય દેખ્યું અને તેની પ્રાપ્તિનાં દર્શાવાયેલાં કારણો જોયાં, તપાસ્યાં, અને તેમાંથી રકુરણા મેળવી.'

—'ગુજરાતનું ઇતિહાસ'

(દક્ષરણાપા), શ્રી ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિક વગેરે તેમાં જોડાયેલા. કોલેજનું શિક્ષણ પૂરું કરી શ્રી રમણલાલ દેસાઈએ પણ તેમાં જોડાવાનો શુભ સંકલ્પ કર્યો. પણ કૌટુંબિક સંજોગો અને અન્ય આપત્તિઓને લીધે તેમની એ લાવના મૂર્ત થવા ન પામી.

હરિજનોને અસ્પૃશ્ય માનવામાં આવતા. તેમની દશા મનુષ્યો અને ખેડૂતો કરતાં પણ ખૂબી હતી. એટલે તેમના ઉત્કર્ષ અર્થે પણ પ્રયત્નો થવા લાગ્યા. ગાંધીજીએ તો તેમના પ્રત્યેના ચૈત્ર અન્યાયનું પ્રાયશ્ચિત્ત કરવા અને તેમનો ઉત્કર્ષ કરવા જીવનસર પ્રયાસો કર્યા. રાષ્ટ્રીય સરકાર સત્તા પર આવતાં એમને પ્રમુખપદમાં તેમ જ સરકારી નોકરીઓમાં મહત્વનું સ્થાન આપવા માડ્યું. હિન્દુ સમાજનો આ મોટામાં મોટો કેન્દ્રકાર હતો. મુળર્થ સરકારે અસ્પૃશ્યતાનિવારણને લગતો કાયદો પસાર કર્યો. હિન્દના ગંધારણે અસ્પૃશ્યતાનો અસ્વીકાર કર્યો. ઉપરાંત 'હરિજનસેવક સંઘ' તેમ જ અન્ય સંસ્થાઓ અને કાર્યકરોએ અસ્પૃશ્યતાનો નાશ કરવા પગલાં લયાં.^x

ખેડૂતો, મનુષ્યો અને હરિજનો જેવી જ રીતિ ઓગણીસમી સદીમાં સ્ત્રીઓની હતી. હિન્દ જેવા એ સમયે પછાત ગણ્યાના દેશમાં જ નહિ પણ પશ્ચિમના સુધરેલા દેશોમાં પણ સ્ત્રીઓની રીતિ અનુકંપા ઉપજાવે તેવી હતી. અમુક ધંધાઓ અને કેળવણી સંસ્થાઓમાં તે પ્રવેશ પામી શકતી નહિ. તેમ જ રાજકીય ક્ષેત્રે પણ પ્રથમ વિશ્વવિગ્રહ પછી જ સ્ત્રીઓને મતાધિકાર ઇંગ્લેંડ વગેરે દેશોમાં આપવામાં આવેલો.

જાણીતા વિચારક મિલના 'The Subjection of Women' - સ્ત્રીઓની પરતંત્રતા નામે પુસ્તકે યુરોપની પ્રખ્ખ ઉપર જિંડી અસર કરી. વર્ણી ક્રાન્સની રાજક્રાન્તિના પરિણામે વ્યક્તિ-

^x અસ્પૃશ્યતાનિવારણ માટે શ્રી રમણલાલે પોતાના સહિત્યકર્મોમાં વારંવાર પ્રતિપાદન કરેલું છે. 'દિવ્યચક્ષુ', 'ગ્રામલક્ષ્મી' વગેરે સર્જનોમાં તે નિરૂપણ ધણું આગળ પડી આવે છે.

સ્વાતંત્ર્ય અને સમાનતા ઉપર યુરોપની પ્રગતિ વિચારતી જતી. નોર્વેના વિશ્વવિખ્યાત નાટ્યકાર ઇબ્સને પોતાની વિલક્ષણ શૈલીવાળાં નાટકો દ્વારા સ્ત્રી-સ્વાતંત્ર્યની અપૂર્વ ઘોષણા કરી અને ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં તેની મુપ્રસિદ્ધ નાટ્યકૃતિ 'A Doll's House' - ઢીંગલીઘર તો સ્ત્રી-સ્વાતંત્ર્યના પ્રતીકરૂપે વિશ્વભરમાં અસરકારક નીવડી. સ્ત્રી પુરુષની સમાવડી છે અને જીવનસામ્રામમાં તેનો હિસ્સો પુરુષના જેટલો જ હોવાથી તેનું પોતાનું વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ હોવું ઘટે વગેરે વિચારો એ યુગમાં પ્રચલિત બનવા લાગ્યા.

હિન્દમાં તો સ્ત્રીઓની સ્થિતિ યુરોપના ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધ કરતાં પણ બદલર હતી. પ્રાચીન યુગમાં સ્ત્રીના વ્યક્તિત્વનું ગૌરવ હતું; પરંતુ મોગસો વગેરેનાં અમલ દરમિયાન સ્ત્રીઓની સ્થિતિ પરાધીન થવા પામી હતી. અંગ્રેજી કેળવણીના સંપર્કે હિન્દમાં જિભા થયેલા સુધારક વર્ગે સ્ત્રીઓ પ્રતિના એ ધોર અન્યાયનું જાણે પ્રાયશ્ચિત્ત કરવા માંડ્યું.

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીએ વીસમી સદીના આરંભમાં કેટલાંક સ્ત્રી-ઉપયોગી પુસ્તકો લખાવી સમાજજીવનમાં સ્ત્રીઓનું સ્થાન યશસ્વી બને તેવું વાતાવરણ તૈયાર કરવા પ્રયાસો કર્યા. સ્ત્રી-કાર્યક્ષેત્રોમાં એ પ્રવૃત્તિમાં પ્રવૃત્ત કરવાના શુભ ઉદ્દેશથી સ્વર્ગસ્થ ગોખલેના સ્મરણાર્થે તેમના એક અનન્ય અનુયાયીએ ઈ. સ. ૧૯૧૬ માં 'લગિનિસમાજ' નામની સંસ્થાની સ્થાપના કરી; જે સંસ્થા સ્ત્રીજીવનના વિકાસ માટે એક સીમાચિહ્નરૂપ બની.

બ્રિટિશ સરકારે પણ એ દિશામાં સ્તુત્ય પગલાં ભરવા માંડેલાં. ઈ. સ. ૧૮૯૨માં સરકારે બાળલગ્નનો કાયદો પસાર કરી બાળલગ્નો બંધ કરાવ્યાં. ઈ. સ. ૧૯૩૦માં 'શારદાએક્ટ' પસાર કરવામાં આવ્યો. તે પ્રમાણે ચૌદ વર્ષ નીચેની છોકરી તેમ જ અઢાર વર્ષ નીચેના છોકરાનાં લગ્ન કાનૂનવિરોધી ગણાયાં.

ગુજરાતના જાહેર જીવનમાં ગાંધીજીના પ્રવેશ પછી જે

પરિવર્તન થવા માંડ્યું તેમાંથી સ્ત્રીઓ પણ મુક્ત રહી શકી નહિ. ગાંધીજીએ સ્ત્રીઓના જીવનમાં ઘણો પદ્ધતો આણ્યો, અને તેમના જ ઉપદેશથી ત્રેસાર્ધને સ્ત્રીઓએ સવિનય કાયદેસરની લડતમાં પણ આગળ પડતો ભાગ લીધો.

આઝાદી પ્રાપ્ત થયાં પછી હિન્દની પ્રાંતિક સરકારોએ છૂટા-છેડાનો કાયદો, કિપતની ત્રિરુદ્ધનો કાયદો વગેરે પસાર કરીને સ્ત્રી-જીવનને ગુલામીમાંથી મુક્ત કર્યું છે. આજે કેળવણીમાં, સરકારી નોકરીમાં, મતાધિકારમાં તેમને પુરુષો જેટલા જ અધિકારો આપવામાં આવ્યા છે. ઉપરાંત વધારે શક્તિશાળી સ્ત્રીઓને પ્રધાન અને રાજ્યપાલ સુધીના ફોદોઓ કસા ય બેઠલાવ વગર આપીને તેમનું ગૌરવ વધાર્યું છે. *

સાંસ્કૃતિક પરિબળો

સરકારી કેળવણી ખાતા તરફથી ખાનગી અકિતઓ અને સાર્વજનિક સંસ્થાઓને વિદ્યાલયો અને મહાવિદ્યાલયો કાઢવાની પરવાનગી મળતાં દેશભરમાં માધ્યમિક તેમ જ 'જી' સ્ત્રી કેળવણીને ઉત્તેજન મળ્યું; અને તેના પરિણામે પ્રજામાં અપૂર્વ જાગૃતિ આવી. પંચ હિન્દના વાઘસરોવ તરીકે નિર્માર્જ આવતાં-લોડ્ કર્જને આ લોક-જાગૃતિમાં મોટો ભય જોયો અને તેથી તેણે કેળવણીને વધુ ઉત્તેજન ન મળે એ અર્થે કેળવણીની સંસ્થાઓ પર અંદુશો મૂક્યા. ઈ. સ. ૧૯૦૨માં યુનિવર્સિટી કમિશન નીમી, તેની સલાહથી યુનિવર્સિટીને લગતો કાયદો પસાર કરી યુનિવર્સિટીના તંત્રમાં સરકારી

* III રમણલાલ પર સ્ત્રી-સ્વાતંત્ર્યની લાવવાની આ મુગલક્ષી અસર પ્રબળ રીતે પડેલી છે. લલિત સર્જનો ઉપરાંત 'ભિમ' અને વિચાર 'માં સ્ત્રીઓની ઉન્નતિ વિશે એમણે એક ગ્રંથ - *Treatise* ગ્રંથસ્થ કરી એ વિશે પ્રતિપાદન કરેલું છે. 'પૂર્ણિમા', 'શોભના', 'જંઝાવાત', 'સનમન સંધર્ષણ', 'આમસરા' વગેરે ગ્રંથોમાં એમની સ્ત્રી-સન્માનની લાવના પરાક્રાંતોએ પહેરવેલી લાગે છે.

સત્તા સ્થાપિત કરી. વર્ષ ૧૯૦૪માં એક દરાવ પસાર કરી ઊંચી કેળવણીનું દ્વાર યોડાં જ માણસો માટે મુલતલ બનાવ્યું અને તે જ માણસોને સરકારી નોકરીમાં ઊંચી જગ્યા આપવાનું તેણે ઠરાવ્યું. આથી લોડ કર્જનની કેળવણીની નીતિ સામે કેળવાયેલા વર્ગમાં ભારે અકચાર થવા પામી અને ઈ. સ. ૧૯૦૪ના હિન્દી કેળવણી વિધાયક ઠરાવનો પુષ્કળ વિરોધ થયો.

ઈ. સ. ૧૯૧૯ પછી દરેક પ્રાન્તના હાથમાં કેળવણીખાતું આવ્યું. શ્રીમતિ અંગી એસન્ટે બનારસમાં સ્થાપેલી એન્ડ્રસ હિન્દુ કોલેજ મદનમોહન માલવિયાના પ્રયાસથી બનારસ હિન્દુ યુનિવર્સિટીનું પ્રેરણાસ્થાન બની. બંગાળએ નેશનલ કોલેજ સ્થાપી અને વિદ્વાનનું અને હુન્નરદીગોનું શિક્ષણ મેળવવા વિદ્યાર્થીઓને શિષ્યવૃત્તિઓ આપી પાશ્ચાત્ય દેશોમાં મોકલવાની વ્યવસ્થા કરી. ઈ. સ. ૧૯૧૬માં પૂનામાં સ્ત્રીઓ માટે કર્વે વિદ્યાપીઠ સ્થપાતાં સ્ત્રીકેળવણીની દિશામાં ઉત્કાન્તિ થવા લાગી. ઈ. સ. ૧૯૧૬માં માઈસોર અને ઈ. સ. ૧૯૨૦માં અક્ષીગઢ મુસ્લિમ વિદ્યાપીઠ સ્થપાતાં કેળવણીનો વિકાસ ઝડપથી થવા લાગ્યો. ભારતીય સંસ્કૃતિને અનુરૂપ શિક્ષણ દેવાના ઉદ્દેશથી સ્વીન્ડ્રનાથ ટાગોરે વિશ્વભારતી વિદ્યાપીઠની ઈ. સ. ૧૯૨૧માં શાન્તિનિકેતનમાં સ્થાપના કરી, જેના શિક્ષણે હિન્દીઓમાં સ્વદેશાભિમાન અને આત્મગૌરવ પ્રેર્યાં.

ઈ. સ. ૧૯૧૯માં અસહકારની લડત ઊપડતાં ગાંધીજીએ વિદ્યાર્થીઓને સરકારી શાળાઓ અને કોલેજો છોડવાની વિનંતી કરી; જે વિનંતીને માન આપી સંખ્યાબંધ વિદ્યાર્થીઓ અંગ્રેજ શિક્ષણનો બદલો કરી રાષ્ટ્રીય શાળાઓમાં જોડાયા. અંગ્રેજ કેળવણીનો મોહ ન રહે એ અર્થે ગાંધીજીએ એ જ વર્ષમાં ગુજરાત વિદ્યાપીઠની સ્થાપના કરી કેળવણીમાં ધરમૂળ પરિવર્તન આણવા પ્રયાસ કર્યો. અને કેળવણીનું સ્વરૂપ બદલાય એ માટે ગાંધીજીની પ્રેરણાથી 'વધાકેળવણી'ની યોજના અસ્તિત્વમાં આવી; જેમાં

રમણલાલનો સમયનું હિન્દ અને ગુજરાત : ૩૩

હરત કામ, હાથવણાટ અને કારીગરી પર ખાસ લક્ષ આપવામાં આવ્યું.

સ્વતંત્રતા પ્રાપ્ત થતાં હિન્દના અન્ય પ્રાંતોની જેમ ગુજરાતમાં પણ વિદ્યાવૃદ્ધિ થવા લાગી. આણંદ પાસે વલ્લભવિદ્યાનગરમાં અમૂતપૂર્વ તેવું વિદ્યાભાર્ત વિદ્યાલય શરૂ થયું. ઈ. સ. ૧૯૪૯ ની ૩૦મી એપ્રિલે વડોદરા વિશ્વવિદ્યાલયનો અને એ જ વર્ષની સપ્તાહીસમી નવેમ્બરે ગુજરાત વિશ્વવિદ્યાલયનો આરંભ થયો. ગુજરાત વિશ્વવિદ્યાલયે તો શિક્ષણના માધ્યમ માટે ગુજરાતીને રાખી માતૃભાષાનું ગૌરવ વધારવા પ્રયત્ન કર્યો. અસાધુ લોકોને શિક્ષણ આપવાના શુભ ઉદ્દેશથી નિરક્ષરતાનિવારણ અને પ્રૌઢશિક્ષણની પ્રવૃત્તિઓ હિન્દના દરેક પ્રાંતની સાથે ગુજરાતમાં પણ શરૂ થઈ.

ઢેળવણીનો પ્રચાર નોટલો શાળા, પાઠશાળા અને કોલેજોથી થાય છે તેટલો પ્રચાર વર્તમાનપત્રો અને સામયિકોથી પણ થાય છે. પત્રકારિત્વ એ વર્તમાન પ્રજાજીવનનું એક મહત્વનું અંગ બની ગયું, તેનું રહસ્ય તેનામાં રહેલ પ્રજાજીવનને સંસ્કારવાનું અને ઉદ્દેશોપવાનું જે અપૂર્વ સામર્થ્ય રહેલું છે તે છે. ઈ. સ. ૧૯૪૮ માં ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીએ ‘વર્તમાનપત્ર’ નામે એક સાપ્તાહિક કાઢવાનું શરૂ કરેલું. ત્યારથી ગુજરાતમાં અનેક દૈનિકો, સાપ્તાહિકો, પાક્ષિકો અને માસિકો પ્રગટ થવા લાગ્યાં.

મણિલાલ નમ્બુભાર્તએ શરૂ કરેલ ‘સુદર્શન’ પત્રનું તેમના અવસાન પછી આચાર્યશ્રી આનંદશંકર ક્રુપ સંપાદન કરવા લાગ્યા અને એ રીતે સદ્ગત મણિલાલે શરૂ કરેલ એ પ્રવૃત્તિ તેમણે જારી રાખવા પ્રયાસ કર્યો. ત્યાર બાદ એમણે ‘વસંત’ માસિક શરૂ કર્યું જે મુખ્યત્વે વિદ્યુદ્દેશ્ય હોવા છતાં સમાજને મુદ્ધારવા અને સંસ્કારવા પ્રયત્નશીલ રહ્યું. શ્રી બહેરામજી મલગારીએ યુરોપ અને હિન્દના ઉત્તમ લેખકોનો સંસ્કાર મેળવી ઇંગ્લાંડ અને હિન્દ વચ્ચે વિચાર-વિનિમય દ્વારા ઐક્યની ભાવના ઉદ્ભાવે અને એ રીતે હિન્દની કંગાલિયન અંગ્રેજોમાં જોડી અનુકંપા પ્રેરે તે ઉદ્દેશથી ‘East and

West' નામે એક માસિક અંગ્રેજીમાં પ્રગટ કર્યું.

પ્રગતને નવયુગનો સંદેશ આપી જનૃત કરવાના ઉદ્દેશથી મુંબઈના કાર્યકર્તાઓએ 'Young India' ના સંપાદનનું કાર્ય ગાંધીજીને સોંપ્યું, પણ તે અંગ્રેજીમાં પ્રસિદ્ધ થતું હોવાથી તે સમયે ગાંધીજીના ચુસ્ત અનુયાયી બનેલા શ્રી ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિકે પોતે શરૂ કરેલ પત્ર 'નવજીવન'નું સંપાદન કરવા ગાંધીજીને વિનંતી કરી, જે વિનંતી ગાંધીજીએ પ્રેમપૂર્વક સ્વીકારી લીધી. 'નવજીવન'ના લખાણોએ ગાંધીજીનાં સિદ્ધાંતોને સચોટતાપૂર્વક પ્રજાહૃદયમાં અંકિત કરવામાં અગત્યનો ફાળો નોંધાવ્યો.

ઈ. સ. ૧૯૨૬માં હાથ મહમદે 'વીસમી સદી' શરૂ કર્યું. વૈવિધ્યભરી રસસામગ્રી દ્વારા તે માસિક તત્કાલીન યુગનું અગ્રૂર્વ પ્રતિબિમ્બ બની રહ્યું. 'વીસમી સદી'ને અનુસરી 'શારદા', 'નવ-ચેતન', 'શુબ્રાત', વગેરે માસિકો પ્રસિદ્ધ થવાં લાગ્યાં. 'શુબ્રાત' માસિક બાહ્ય રચના અને આયોજનમાં 'વીસમી સદી'ના અનુ-કરણરૂપે હોવા છતાં પણ સારું આકર્ષણ જમાવી શક્યું.

ઈ. સ. ૧૯૧૯માં અસહકારનું વાતાવરણ આખા પ્રાંતમાં જાગતાં તેની અસર નીચે રાજસ્થાની પ્રજા ખજલગી ઝોડેલી અને દેશી રાજ્યોની નિરંકુશ સત્તા અને વહીવટ સામે પોકાર થવા લાગ્યો હતો. દેશી રાજ્યોની પ્રજા જુદી જુદી સત્તાઓ નીચે હતી. તેને એકત્રિત કરવાના ઉદ્દેશથી શ્રી અમૃતલાલ શેઠે ઈ. સ. ૧૯૨૧માં 'સૌરાષ્ટ્ર' નામે સાપ્તાહિક કાઢ્યું. તેનો ઉદ્દેશ પ્રજામાં જાગૃતિ પ્રેરી રાજ્યોના અધેશર્થો ધારણારનો અન્ત લાવવાનો હતો. 'સૌરાષ્ટ્ર' ના તંત્રીમંડળમાં શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણી, શ્રી કકલભાઈ ઠાકારી વગેરે નામાંકિત લેખકો હતા. 'સૌરાષ્ટ્ર' પછી 'ફૂલજળ', 'રેશની', 'જન્મભૂમિ' વગેરે પત્રો પ્રગટ થયાં અને સૌરાષ્ટ્રમાં સાંસ્કૃતિક પ્રેમ અને શૌર્ય પ્રેરવા લાગ્યાં.

ઈ. સ. ૧૯૨૫ માં લાવનગરમાં શ્રી વિજયરાય વૈદ્ય સંપાદિત

‘કૌમુદી’નો ઉદ્ભવ થયો. શ્રી રવિશંકર રાવળે એ જ વર્ષે અમદાવાદથી ‘કુમાર’ માસિક પ્રગટ કરવા માંડ્યું. એ માસિકોએ શિષ્ટ, સંસ્કારી, અભ્યાસયુક્ત અને ઉચ્ચકોટિનું સાહિત્ય પ્રસિદ્ધ કરી ગુજરાતનાં સાંસ્કૃતિક ઉત્કર્ષમાં ઘણો મોટો ફાળો આપ્યો. “કુમાર” અને ‘કૌમુદી’ એ બંને માસિકોએ શ્રી રમણુલાલને ઘડવામાં સારો ફાળો આપ્યો કહી શકાય. શ્રી રમણુલાલ ‘કુમાર’ માસિકના એક અનન્ય પ્રશંસક હતા ! * અને ‘કૌમુદી’ માં ‘દિવ્યચક્ર’, ‘ભારેલો અગ્નિ’ વગેરે તેમની સુપ્રસિદ્ધ કૃતિઓ પહેલાં ક્રમશઃ પ્રસિદ્ધ થઈ હતી.

વિક્રમની વીસમી સદીની પૂર્વાર્ધનો ઇતિહાસ એટલે પ્રગતિ, સાહસ અને શૌર્યનો ઇતિહાસ. રાજકીય, સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક ક્ષેત્રે જોટલી વ્યાપક ક્રાન્તિ થઈ તેટલી જીવનનાં વિવિધ નાનાંમોટાં અનેક ક્ષેત્રે પણ ક્રાન્તિ થઈ. ત્યારે સાહિત્ય એ તો પ્રજાજીવનને ઘડનારું અને તેનું પ્રતિબિંબ પાડનાર હરકોઈ પ્રજાની સંસ્કૃતિનું એક સમર્થ અંગ છે. એટલે સાહિત્ય પણ એ ક્રાન્તિ ફેલાવવામાં અને તેનું પ્રતિબિંબ પાડવામાં ખોતાનો યશસ્વી ફાળો આપે તે સ્વાભાવિક છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પણ આ યુગમાં અનેકવિધ આદોલનો અને હિલચાલોથી ભારતની અન્ય પ્રજાઓના સાહિત્ય સાથે સમૃદ્ધ અને નવપલ્લવિત ન થાય તે ન બને.

દલપતરામ અને નર્મદાશંકરનું સાહિત્ય ગુજરાતી સાહિત્યમાં અંગ્રેજી સંસ્કારો અને સાહિત્યના સંપર્કની રપટ ઝાંખી કરાવે છે. +

* ‘... ‘કુમાર’ તથા ‘કૌમુદી’ રિન્યુના વાચનથી આપણી પ્રાચીન આધ” કલા

તેમ જ તેમાંથી ઉપરિચિત જગાણી કલા પ્રત્યે સદ્ભાવ ઉત્પન્ન થવા લાગ્યો...

— ‘મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ’

+ [૧] ‘આપણું નવતર સાહિત્ય લગભગ ઓગણીસમી સદીના મધ્ય-ભાગથી શરૂ થયું. કવિ દલપતરામ અને કવિ નર્મદાશંકર સને ૧૮૨૦ અને ૧૮૧૩માં જન્મ્યા. એ બંને આપણાં નવતર સાહિત્યના આદ્ય સાહિત્યકારો.’

— ‘સાહિત્ય અને ચિંતન’

[૨] ‘આપણાં નવતર સાહિત્યમાં દલપત-નર્મદથી નવો યુગ દાખલ થયો.’

— ‘અપ્સરા’, ખંડ પાંચમે.

વળી તેઓનું સાહિત્ય માત્ર વિદ્વદ્બોધ્ય નહિ પણ શ્રોતૃબોધ્ય પણ છે તેટલી તેની વિશિષ્ટતા છે. દલપતરામ અને નર્મદાશંકરનાં જીવન ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારે ઘટાયેલા હોવા છતાં તેમનો અંતિમ દિશ તો સમાજસુધારો અને સાહિત્યોપાસનાનો જ હતો. તે જ યુગમાં નવલરામ જેવા ગ્રંથ કોટિની રસિકતા દર્શાવતા પ્રથમ વિવેચક પણ ગુજરાતી સાહિત્યને પ્રાપ્ત થયા. નર્મદ અને દલપત પછી મણિલાલ નમુસાર્જીએ એટલા જ ઉન્મેષપૂર્વક ગુજરાતી સાહિત્યની સેવા કરી. મણિલાલ સુધારાના ઉચ્છેદક નહિ પણ સંક્ષક હતા. સુધારક લેખક વર્ગના પ્રથમ અગ્રણી તો રમણભાઈ નીલકંઠને જ ગણી શકાય. જિંદગી કોમેજી મેળવણી અને પાત્રાત્મ સાહિત્ય અને સંસ્કારોનો અમૂલ્ય લાભ એમણે મેળવ્યો હોવાથી તેઓ પ્રખર સુધારક તરીકે સફળ પણ થયા.

એ જ સમયે (ઈ. સ. ૧૮૮૭-૧૯૦૧) ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીએ ‘સુરવતીચંદ્ર’ જેવો ચિરમરણીય ગ્રંથ રચીને ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં એક તેજસ્વી પ્રકરણ ઉમેર્યું. ‘સુરવતીચંદ્ર’ના છેલ્લા ભાગમાં એમણે કલ્પેલી સૃષ્ટિનો પ્રધાન ઉદ્દેશ પ્રાચીન ભારતીય સંસ્કૃતિ અને અર્વાચીન પશ્ચિમી સંસ્કૃતિના સમન્વય વડે ગુજરાત તેમ જ હિન્દુસ્તાનનો ઉત્કર્ષ સાધી દેશને ઉજ્જન યનાવવાનો હતો. આ સમયે સંસ્કૃત, અંગ્રેજી, મરાઠી, બંગાળી અને હિન્દીમાંથી ભાષાંતરો પણ થતા હતાં. શ્રી કમળાશંકર ત્રિવેદીએ ભાષાંતરના સાહિત્યને ધણો વેગ આપ્યો. તેમ જ પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યના અભ્યાસી તરીકે શ્રી કેશવલાલ મુવના અભિપ્રાયો સર્વાંશે સ્વીકાર પામવા લાગ્યા. શ્રી કૃષ્ણલાલ અવેરીએ પણ એમના માર્ગસ્તંભો દ્વારા સાહિત્યનો ઇતિહાસ લખી સારી સેવા કરેલી છે. ડૉ. આનંદશંકર મુવનાં લખાણોમાં પૌર્વાત્ય અને પાશ્ચાત્ય ઉચ્ચ સંસ્કૃતિના ઉત્તમ આંશોનો સમન્વય સધાયેલો જોઈ શકાય છે; એટલે જ રીતે તેઓની કાર્યરીતિ પણ ગોવર્ધનરામની કાર્યરીતિને મળતી મળી

શકાય.

અંગ્રેજ શૈલીની કવિતાની પ્રથમ ઝલક શ્રી નરસિંહરાવનાં કાવ્યોમાં જોઈ શકાય છે. પણ નરસિંહરાવની વિદ્વતાએ તેમની કવિતાને પાછળથી બુલાવેલી. ઉત્તમ દૃષ્ટિના ચિંતક, પ્રખર અભ્યાસી અને અનન્ય ભાષાશાસ્ત્રી તરીકે નરસિંહરાવ ગુજરાતી સાહિત્યમાં હંમેશાં ચિરસ્મરણીય રહેશે. પ્રા. બલવંતરાય દાકોરે કાવ્યપ્રદેશમાં તેમ જ અન્ય સાહિત્યપ્રદેશો નવા પ્રયોગો કર્યા. પૃથ્વી હંદ અને સોનેટની રચનાને તેમણે ગુજરાતી સાહિત્યમાં ખૂબ પ્રચલિત કર્યા, જેની અસર તેમના અનુગામી કવિઓ પર સારા પ્રમાણમાં પડી. કાન્ત, કલાપી વગેરે અંગ્રેજ સાહિત્યના સંપર્કે, અને નવા વિચારોના તેજે ધડાચેલા કવિઓએ ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્ય સમૃદ્ધ કરવામાં અમૂલ્ય ફાળો આપી કાવ્યરચના માટે નવો જ માર્ગ શોધી આપ્યો.

નવી ઢેળવણી પામેલા વર્ગમાં રાજકીય જાગૃતિ સાથે સાંસ્કૃતિક જાગૃતિ પણ આવી હતી. સાંસ્કૃતિક પ્રેમની એ ભાવનામાંથી ઈ.સ. ૧૯૦૩ ના એપ્રિલમાં ગુજરાત સાહિત્યસભાનો ઉદ્ભવ થયો; જેનો પ્રધાન ઉદ્દેશ ગુજરાતી સાહિત્યનો વિકાસ કરી તેને લોકપ્રિય કરવાનો હતો. ગુજરાત સાહિત્યસભાને અનુસરી મુરત, ભરૂચ, વડોદરા, રાજકોટ, ભાવનગર વગેરે ગુજરાતનાં મુખ્ય શહેરોમાં પણ ત્યાર બાદ સાહિત્યસભાઓ રચાયાં છે. પણ તે સૌમાં અગ્રસ્થાન અમદાવાદની ગુજરાત સાહિત્યસભા જ લે છે. ગુજરાત સાહિત્યસભાએ અનેકવિધ સાહિત્યિક પ્રવૃત્તિઓ આદરી; પણ તે સૌમાં ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદને તેણે આપેલો જન્મ તેનું ચિરસ્મરણીય કાર્ય છે.

સાહિત્યપરિષદની કલ્પના રણજીતરામે કરેલી. પ્રથમ સાહિત્યપરિષદના અહેવાલના આમુખમાં રણજીતરામે સાહિત્યપરિષદને લગતી જે ભાવના સમજાવેલી છે તે પરથી રણજીતરામની ભાવના સાહિત્યપરિષદની સ્થાપના દ્વારા જે રીતે મૂર્ત થયેલી છે તે સમજી શકાય એમ છે. એ ભાવનાને શીદિ જ જે પહેલાં તો The Social

કેટ : ૨. વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાહ્યમય

and Literary Association જેવું અંગ્રેજી નામ ધરાવતી હતી તે સંસ્થા 'ગુજરાત સાહિત્યસભા' માં પલટાર્થ ગઈ અને તેનું આમ નવું નામકરણ થયું. સાહિત્યપરિષદની કલ્પના અને ભાવનાને મૂર્તિ સ્વરૂપ આપવાના ઉદ્દેશથી ઈ.સ. ૧૯૦૫ માં અમદાવાદમાં પહેલી સાહિત્યપરિષદ ભરવાનું નક્કી થયું. એ સમયે સાક્ષરી દુનિયામાં અંગ્રેજી સ્થાન ધરાવતા ગોવર્ધનરામની પહેલી ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદના પ્રમુખ તરીકે વરણી થઈ અને સ્વાગતપ્રમુખ તરીકે શ્રી રમણલાઈ નીલકંઠ નિયુક્ત થયા. આવી રીતે ઈ. સ. ૧૯૦૫ ના જૂનની ૩૦મી તથા જુલાઈની પહેલી અને બીજી એ ત્રણ દિવસો દરમિયાન પહેલી સાહિત્યપરિષદ અમદાવાદમાં ભરાઈ, જે ઘણી સફળતા પામી. આ પરિષદ દ્વારા ગુજરાતે હિન્દના તમામ પ્રાંતો કરતાં આગળ પહેલ કરી, કેમકે મરાઠી, હિન્દી અને બંગાળી સાહિત્ય સંમેલનો સઘળાં ઈ. સ. ૧૯૦૫ પછી જ યોજાયા હતા. ત્યાર પછી ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદના વીસેક જેટલાં અધિવેશનો ગુજરાતના મુખ્ય મુખ્ય નગરોમાં યોજાયાં, જેમાં ગાંધીજી પણ એક અધિવેશનના પ્રમુખ બન્યા.

એ પ્રવૃત્તિએ જે સાહિત્યમય વાતાવરણ દેશમાં ઊભું થયું તે બહુ પ્રોત્સાહક નીવડ્યું. x ઈ.સ. ૧૯૧૨માં ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદ (જેમાં શ્રી રમણલાલ સ્વયંસેવક હતા) વડોદરામાં ભરાતાં, મહારાજા સયાજીરાવ ગાયકવાડે ગુજરાતી સાહિત્યના ઉત્કર્ષ અર્થે એક લાખ રૂપિયાની બક્ષિસ એ પ્રસંગે જાહેર કરી; જે ગુજરાતી સાહિત્યને વિદ્યાસ સાધવામાં સહાયજૂત નીવડી. એ રકમનું એક 'ટ્રસ્ટ' કરવામાં આવ્યું અને તેનો વ્યવહાર રાજ્યના સામાન્યતર ખાતાને સોંપ-

x પરિષદ અને પરિષદનાં સંમેલન ગુજરાત જનતાના ખાનીતા પ્રમોદી બની ગયાં છે; વિવ્યતા, સંસ્કાર, કેશ અને મેત્રીપ્રવૃત્તિનું એક સામુદાયિક સાધન બની ગયાં છે.

— 'ગુલાબ અને કંદક' —

સોંપવામાં આવ્યો. ફંડમાંથી શ્રી સયાજી સાહિત્યમાળા અને સયાજી યાજ્ઞાનમાળા અસ્તિત્વમાં આવ્યાં. શ્રી રમણલાલે પણ એકાદ બે લાખાન્તરે એ માટે પ્રસિદ્ધ કરેલાં. સાહિત્યપરિષદ અને સાહિત્યસભા સાથે છેલ્લા અનેક વર્ષોથી પુસ્તકપ્રકાશનનું કાર્ય ઉપાડી લઈ તેના પ્રચાર અર્થે તેમજ ગુજરાતી સાહિત્યની વૃદ્ધિ અર્થે ‘સર્વત્ર સાહિત્ય વર્ધક કાર્યાલય’ પણ એ દિશામાં સ્તુત્ય પ્રયાસો કરી રહેલ છે.*

ગોવર્ધનરામ પંચી અને ગાંધીજી પહેલાં વચગાળાના પંદરેક વર્ષોમાં કવિશ્રી ન્હાનાલાલે તેમની તેજસ્વી કાવ્યપ્રતિભા અને ડોલન શૈલીના પ્રયોગ દ્વારા ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવો યુગ અંકિત કરેલો. x ન્હાનાલાલની સાહિત્ય પ્રવૃત્તિનો પ્રધાન ઉદ્દેશ પણ ગોવર્ધનરામ જેમ ભારત અને ગુજરાતની પ્રાચીન સંસ્કૃતિનું તેના ઉચ્ચવર્ણ સ્વરૂપમાં પુનર્વિધાન કરી તેનું પ્રાચીન ગૌરવ નૂતન દૃષ્ટિએ અંકિત કરવાનો હતો. ન્હાનાલાલની સાથે શ્રી ખળરદાસે જોકે એટલી અનન્ય કાવ્યપ્રતિભા દાખવી નથી પણ વિપુલ સર્જન કરી અને ગુજરાત-લક્ષિતાનાં કાવ્યો લખી એમણે કાવ્યસાહિત્યને કીક સમૃદ્ધ કર્યું કહી શકાય.

* ‘સર્વત્ર સાહિત્ય વર્ધક કાર્યાલય’ માટે ‘આત્મનિરીક્ષણ’ અને ‘સંકલ્પ’ નામે તેજમાળાઓ રમણલાલે પણ પ્રસિદ્ધ કરી. ‘ગુલાબ અને કંટક’ માં એ પછીથી પ્રસિદ્ધ થઈ છે.

x ‘રસના સ્પર્શ અંકુરો અને લાખાની પરિપક્વતા સાથે આપણે બર્ન. માન ગુર્જર સાહિત્યના ત્રીજા યુગમાં પ્રવેશ કરીએ આ યુગનો ચિન્તાર પણ સાક્ષરયુગની માફક વીસ વર્ષનો સને ૧૯૦૦ થી ૧૯૨૦ સુધીનો માનવા માટે સખળ કારણો છે...કોઈ વિશિષ્ટ લક્ષણને સ્પર્શી શકાયું ન હોવાથી એ યુગના શ્રેષ્ઠ સાહિત્યકારને નામે આ યુગને ઝોળખાવવો એ જ સરળ થઈ પડે. માત્ર Renaissance-કલાના પુનર્જીવનનો યુગ આપણે એને અમુક અંશે કહી શકીએ. તૃતીય યુગના શ્રેષ્ઠ સાહિત્યકાર ને કવિ ન્હાનાલાલ, ત્રીજા યુગને આપણે ન્હાનાલાલ યુગ કહીશું તો અવાસ્તવિક નહિ જ કહેવાય.’

— ‘જીવન અને સાહિત્ય’

શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીની નવી શૈલીની નવલકથાઓએ ગુજરાતનું ગૌરવ અને ગુજરાતની મહત્તા પ્રગ્નમા સંચલિત કરી અસ્મિતા શબ્દને યથાર્થ કરી બતાવ્યો. એમની નવલકથાઓ ફ્રેન્ચ સાહિત્યની રસદષ્ટિએ પ્રેરણેથી હોવા છતાં તેમની લાવના ગુજરાતની અસ્મિતાને પ્રેરક અને પોષક નીવડે તેટલી પ્રગણ અને ઉદાત્ત છે. અને એમની એ લાવનામાંથી જ ઈ.સ. ૧૯૨૨માં સાહિત્યસંસદની રચાવના અને તેના મુખપત્ર તરીકે 'ગુજરાત'નું પ્રકાશન થવા પામ્યાં.

ઈ.સ. ૧૯૧૫ માં ગાંધીજી દિન્દ પાછા ફર્યા. સાહિત્યપ્રદેશે પણ તેમણે રાજકીય ક્ષેત્ર જેટલી જ ક્ષાન્તિ આપી. તેમના લઘ્ય અને ઉદાત્ત વ્યક્તિત્વની ગુજરાતી સાહિત્ય પર દ્વિવિધ અસર થઈ. * મહાત્મા અને રાજનીતિજ્ઞ હોવા ઉપરાંત ગાંધીજી ઉત્તમ કોટિના લેખક પણ હતા. પંડિત યુગની લારક્ષમ શૈલીને રચાને એમણે સરળ અને સૌ કોઈ સમજી શકે એવી લેખનશૈલી અપનાવી. ઉપરાંત તેમના કાર્ય અને જીવનની અન્ય સાહિત્યકારો ઉપર પ્રગણ અસર થવા પામી. ગાંધીજી પોતે ઉત્તમ કોટિના લેખક અને મૌલિક વિચારક હતા જ, પણ તેમની લઘ્ય જીવનદષ્ટિએ અનેક પ્રથમ પંક્તિના સાહિત્યકારોને પ્રેરણા આપી, જેને પરિણામે એ યુગ

* 'ગાંધીજીએ જાને જ સાહિત્ય લખેલું છે એટલું જ નહિ, પરંતુ તેમણે ઉચ્ચ પ્રકારનું સાહિત્ય પ્રેર્યું પણ છે. ન્હાનાંકાસ અને મુનશીની માંડીને છે:તામાં છે:તા નવલિકાકાર અગર ગોનેટલેખકમાંથી ગાંધીજીની અગ્ર વિહોણું દાણ રહેલું છે ? ગાંધીજીએ સાહિત્ય જાને જ રચ્યું ન હોય તો પણ સાહિત્યપ્રેરક તરીકે રણજીતરામની માફક તેમનું નામ પ્રથમ પક્ષિએ રહેલું હોય. યુગસર્જન કરનાર ફોલો અને વોલ્ટર સરખી તેમની પ્રેરણા છે. તેમણે જાને ઉત્તમ સર્જન કરેલું છે એ તો ખુર, પરંતુ તે ઉપરાંત હજી પણ વધારે ઉત્તમ સર્જનના માર્ગ ખુલ્લા કરી દીધા છે.'

— 'જીવન અને સાહિત્ય'

સાહિત્યપ્રદેશે ગાંધીયુગ તરીકે ઓળખાયો. * વળી ગાંધીજીની પ્રેરણાથી 'નવજીવન કાર્યાલય' તેમ જ ખીજી પ્રકાશનસંસ્થાઓનો ઉદ્ભવ થયો - જેમણે શિષ્ટ, સાત્ત્વિક, સંસ્કારી સાહિત્ય દ્વારા પ્રજાની અપૂર્વ સેવા કરી. ગાંધીજીના જીવનસંદેશમાંથી અને તેમની જીવન-લાવનાઓમાંથી પ્રેરણા મેળવી તેમનો એક અનુયાયી લેખકવર્ગ ગુજરાતમાં ઉત્પન્ન થયો; જે વર્ગે શ્રી કાકા કાલેલકર, શ્રી કિશોરલાલ મશરૂવાળા, શ્રી મહાદેવ દેસાઈ, શ્રી નરહરિ પરીખ, વગેરે પ્રથમ પંક્તિના લેખકો અને ચિંતકો નિપજાવ્યા. ગાંધીજીનો પ્રત્યક્ષ જીવન-સંસર્ગ સાધનારા અને સાહિત્ય સર્જનારા એ વર્ગ ઉપરાંત તેમના જીવન અને કાર્યમાંથી પરોક્ષ રીતે પ્રેરણા પામી શ્રી રમણલાલ દેસાઈ, શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણી, શ્રી ધૂમકેતુ, શ્રી ઉમાશંકર, શ્રી મુન્દરમ, શ્રી રત્નેહરશિખ, શ્રી મનમુખલાલ ઝવેરી વગેરે ઉત્તમ કોટિના સાહિત્યકારો ગુજરાતી સાહિત્યને પ્રાપ્ત થયા. સંક્ષિપ્તમાં સમગ્ર ગુજરાતી સાહિત્ય ગાંધીજીના લઘુ જીવન અને કાર્યમાંથી પ્રેરણા મેળવી સમૃદ્ધ અને તેજસ્વી બન્યું. વળી ગાંધીયુગમાં વિવેચનસાહિત્ય પણ પાશ્ચાત્ય વિવેચનશૈલીના ઉત્તમ અંગેશો મહત્વ કરી હિંદી-લઘુ, મર્મગ્રાહી અને તલસ્પર્શી બન્યું, જેનો સઘળો યશ શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ, શ્રી સમનારાયણ પાટક, શ્રી વિજયરાય વૈદ્ય, શ્રી વિજયપ્રસાદ ત્રિવેદી વગેરે આજીવન અભ્યાસી વિદ્વાનોને જાય છે. હાસ્યરસનું સાહિત્ય પણ નોંધપાત્ર વિકાસ પામ્યું. શ્રી બ્યોતીન્દ્ર દંવે, શ્રી ધનમુખલાલ મહેતા વગેરેનો શૈલી જિંદગી હાસ્યરસિક સાહિત્યમાં અગ્રધાને ગણાય.

મૌલિક સર્જનો ઉપરાંત વિશ્વના મહાન લેખકો તેમ જ હિન્દી

* 'ગાંધીજી હિન્દના યુગપ્રવર્તક છે એટલું જ નહિ, તેઓ જાતે એક મહા-સમર્થ સાહિત્યકાર છે. વર્તમાનયુગનું ગુર્જર સાહિત્ય એ ગાંધીઅંકિત સાહિત્ય છે. માટે જ વર્તમાન સાહિત્ય સમયને હું 'ગાંધીયુગ કહું છું.'

— 'જીવન અને સાહિત્ય'

બીજી ભાષાઓના સાહિત્યકારોના ઉત્તમ ગ્રંથોનાં અનુવાદો અને ભાષાંતરો પણ આ યુગમાં પુષ્કળ પ્રમાણમાં થયાં. ટાલસ્ટોય, ટોર્ગેન્સ, ડીકેન્સ, ગાલ્ડી, ડાસ્ટોવસ્કી, લુગો, મેટર્લીન્ક જેવા પાશ્ચાત્ય સાહિત્યકારો તેમ જ ટાગોર, શરદ્યાજી, ત્રેમચંદ્ર, ખાંડેકર વગેરે આંતરપ્રાંતીય સાહિત્યકારોના ગ્રંથો ગુજરાતી ભાષામાં અનુવાદિત થયા.

વ્યાપક ધર્મભાવના

સામાજિક, રાજકીય તથા સાંસ્કૃતિક પરિવર્તનો સાથે ધર્મભાવના પણ હિન્દમાં પલટાતી જતી હતી. * હિન્દુ ધર્મમાં સડો પેડો હતો. તેનો લાલ લઈ ખ્રિસ્તી ધર્મ આગળ ધપતો હતો, અને તે ઘણાં લોકોને આકર્ષતો હતો. પોર્ટુગીઝ લોકો હિન્દમાં આવ્યા તે સાથે તેમણે ધર્મપ્રચાર શરૂ કરી દીધો. એ પછી અંગ્રેજ, ફ્રેન્ચ અમેરિકન વગેરે અનેક ધર્મસેવકો હિન્દ આવ્યા. એ ધર્મસેવકોને હેતુ માત્ર પોતાનો ધર્મ ફેલાવવાનો જ ન હતો. તેઓ લોકોનું કલ્યાણ પણ કરવા માગતા હતા. એ વખતે અરપૂર્યો, આદિવાસીઓ, અનાથ બાળકો વગેરેની સ્થિતિ ખરાબ હતી; તેમને તેઓ મદદ આપવા લાગ્યા. તેમણે ઇસ્પિતાલો, શાળાઓ, કોલેજો, 'આશ્રમો' વગેરે સ્થાપ્યાં. એ સર્વમાં એમણે ગરીબ લોકોને સ્થાન આપ્યું. ગરીબ માણસોને મદદ કરવા તેઓ સર્વ સ્થળે ધૂમવા લાગ્યા. ઘણી વાર તેઓ ટેક, બંગી, આદિવાસી વગેરેને ખ્રિસ્તી બનાવતા. આમ ધર્માન્તરથી તેઓ ઘણી વાર સુખી થતા. વળી આથી હિન્દમાં ખ્રિસ્તીઓની સંખ્યા વધી. કવિ કાન્ત જેવી વ્યક્તિ પણ ખ્રિસ્તી ધર્મ

* 'નવા યુગમાં ખ્રિસ્તી સંસ્કૃતિનું આક્રમણ થતાં જ સમન્વયશીલો બન્યા હિન્દુધર્મે' રામકૃષ્ણમિશન, સુધારો, બ્રહ્મોસમાજ, પ્રાર્થનાસમાજ, આર્યસમાજ, ધિયોસંસી, અણ્નોહાર, બેનપાતતોડક વલણ, સંગડન અને શુદ્ધિ, સ્ત્રીપુરુષની સમાનતા જેવા પ્રશ્નો અને સંસ્થાઓ ઉપલબ્ધી અત્યંત જડપલસી સ્થિતિસ્થાપકતા મેળવી લીધી છે.'

— 'સાહિત્ય અને ચિંતન' —

પ્રત્યે આકર્ષાઈ.

આથી ધર્મના મતભેદ અને સડો દૂર કરવા, નાતજાતના ભેદ દૂર કરવા તેમ જ હિન્દુ ધર્મને પરદેશી ધર્મની અસરથી મુક્ત કરવા રામ રામમોહનરાયે ઈ. સ. ૧૯૨૯માં બ્રહ્મોસમાજની સ્થાપના કરી. બંગાળ પ્રાંતમાં એ ધર્મની પ્રમુખ અસર ચર્ચા, પ્રાર્થના-સમાજ એ પણ બ્રહ્મોસમાજનો એક ફાટો જ છે. અમદાવાદમાં મહીપતરામ શ્વરામ, જોળાનાથ સારાભાઈ, વગેરે પ્રાર્થનાસમાજના અગ્રણીઓ હતા. તેનો પ્રધાન ઉદ્દેશ સુધરેલા લોકોને વટલાતા તેમ જ ધર્માન્તર કરતા અટકાવવાનો હતો. પ્રાર્થનાસમાજવાદીઓ નાત-જાતમાં કે મૂર્તિપૂજામાં માનતા નથી. ઉપરાંત સ્ત્રીઓની તેમ જ પછાત વર્ગોની સ્થિતિ સુધારવા તેણે સ્તુત્ય પ્રયાસો કરેલા છે.

બ્રહ્મોસમાજ તેમજ પ્રાર્થનાસમાજ સાથે હિન્દમાં ધિયોસોફી આર્યસમાજ અને રામકૃષ્ણમિશન વગેરે સંસ્થાઓનું પ્રાબલ્ય જામવા લાગ્યું. * ધિયોસોફી એટલે 'ધર્મચરણ' જ્ઞાન. તેને લગતી સોસાયટી અમેરિકામાં મેડમ બ્લેવેટ્સ્કી વગેરેએ સ્થાપેલી. ત્યાંથી તેનો પ્રચાર વધવા લાગ્યો. હિન્દમાં તેનો પ્રચાર અની બિસન્ટે કર્યો. ધિયોસોફી પ્રેમ અને બંધુત્વ પર ભાર મૂકે છે. નાતજાત અને મૂર્તિપૂજા તથા ક્રિયાકાંડનું મહત્ત્વ ધિયોસોફીમાં નથી. તેણે જૂની સંસ્કૃતિ ઉપર વધારે ભાર મૂક્યો. તેથી તેમ જ તેના ગૂઢ તત્ત્વજ્ઞાનને લીધે ઘણાં તેનાથી દૂર રહ્યા. એ હતાં ગુજરાતમાં મણિલાલ, કલાપી વગેરે ધિયોસોફી પ્રત્યે આકર્ષાયેલા. અને તેમનાં સર્જનોમાં તેની અસર પણ જોઈ શકાય છે. શ્રી રમણલાલ દેસાઈ પર પણ તેમણે પોતે પોતાની આમલયામાં લખ્યા મુજબ ધિયોસોફીએ અસર કરેલી છે.

* 'મુખારો બ્રહ્મોસમાજ, આર્યસમાજ અને ધિયોસોફીના ધાર્મિક પ્રવાહોએ મૂળની જડ બંને ગયેલી, પ્રગતિરોધક બની મદેલી ધર્મભાવનાને વિશુદ્ધ, સ્વચ્છ, બુદ્ધિગમ્ય અને હેતુમય બનાવી...'

—'જીવન અને સાહિત્ય', લામ બીજો

આર્યસમાજની સ્થાપના સ્વામી દયાનંદ સરસ્વતીએ કરેલી. હિન્દુધર્મને મજબૂત અને સંગઠિત કરવાના ઉદ્દેશથી તેમણે ઈ. સ. ૧૮૭૫ માં મુળધર્મા આર્યસમાજની સ્થાપના કરેલી. આ ધર્મને પ્રચાર કરવા દયાનંદ સરસ્વતી હિન્દુલોકમાં ધૂમ્મા. આર્યસમાજે મહાન સેવાઓ કરેલી છે. તેમણે નાતજાતના વાડા તોડ્યા, અને પાળણનો અટકાવ્યાં; વહેમ અને અધઘ્રદ્વા દૂર કરી વિધવાવિવાહનો પ્રચાર કર્યો. જે હિન્દુઓ મુસલમાન કે ખ્રિસ્તી થઈ ગયેલા તેમની તેમણે શુદ્ધિ કરી; અને હજારો વટલાયેલા મનુષ્યોને તેમણે ફરીથી હિન્દુ બનાવ્યા. પાશ્ચાત્ય દ્વાર તેટલું વર્ત્ય અને વેદો જ સર્વસ્વ છે તેવા પ્રચારને લઈને ફળવાયેલા વર્ગને તેના અનુયાયીઓ આકર્ષી શક્યા નહિ.

‘રામકૃષ્ણમિશન’ના મુખ્ય પ્રવર્તક સ્વામી વિવેકાનંદ હતા. હિન્દુધર્મનું મહત્ત્વ દર્શાવવા તે ઈ. સ. ૧૮૯૬ માં અમેરિકા ગયેલા અને ત્યાંની ધર્મપરિપદમા તેમણે હિન્દુ ધર્મની મહત્તા દર્શાવેલી. તેમણે મિશન અને આશ્રમો સ્થાપ્યાં. તેમના ગુરુ રામકૃષ્ણ પરમહંસની યાદમાં તેમણે એ મિશનનું નામ ‘રામકૃષ્ણમિશન’ રાખ્યું. અમેરિકાથી હિન્દુ આવી એ મિશનની કેર કેર શાખાઓ તેમણે સ્થાપી. તેનું ધ્યેય સમાજસેવા કરવાનું છે. ફળવણીના પ્રચાર માટે તે દેશભરમાં અનેક શાખાઓ અલાવે છે. દુષ્કાળ, જલપ્રલય, ધરતી-કંપ વગેરે કુદરતી પ્રકોપ વખતે આ મિશન ખૂબ સેવા કરે છે. નિરાધાર અને પીડિતોને તે મદદ કરે છે. ખ્રિસ્તી મિશનરીઓની જેમ રામકૃષ્ણમિશને પણ ખૂબ પ્રતિષ્ઠા મેળવી છે. ખ્રિસ્તી મિશનરીઓ ધર્મપ્રચાર તરફ દૃષ્ટિ છે, જ્યારે રામકૃષ્ણમિશન સમાજસેવા પ્રત્યે વધારે દૃષ્ટિ છે.

વિવિધ સમાજો અને વિવિધ ધર્મો વીસમી સદીમાં પ્રચલિત થયા. એ બધાનો પ્રધાન ઉદ્દેશ નાતજાતના બેદબાવ ઓળંગી માનવીને માનવી તરીકે ઓળખાવવાનો છે, તેમ જ ક્રિયાકાંડ કરતાં

અદા અને મૂર્તિપૂજા કરનાં માનવસેવા અને એ દ્વારા ઈશ્વરપૂજા સમજાવવાનો છે. અમુક ધર્મોમાં હજુ ધર્માધતા રહેલી હોવા છતાં મનુષ્યે હૃદયને વિશાળ બનાવી બધાં ધર્મોને સમાન માનવાની ભાવના કેળવેલી છે; અને એ દૃષ્ટિએ નિદાણનાં કાર્ક પાણી ધર્મ સંકુચિત ક્ષેત્ર ત્યાગી વધુ વિશાળ અને ન્યાયક બની એ રીતે વિશેષ ઉદ્ધાત થવા મથ્યા રહ્યો છે.

વીસમી સદીનો પૂર્વાર્ધ એ 'હિન્દના પ્રતિશાસન' એક ભવ્ય પ્રકરણ છે. આપણે અવગોચર મુજબ જીવનના હરેક ક્ષેત્રે સમૂળી ક્રાન્તિ આ યુગે દેલાવી છે. માનવી સમયને ધડે છે કે સમય માનવીને ધડે છે એ એક અતિ વિવાદાર્પક પ્રશ્ન છે. પણ શ્રી રમણલાલને દૃષ્ટિ સમક્ષ રાખતા તો તેમના સમયે જ એમને ધડા હોય તેવું પ્રતીત થાય છે. એમના યુગે જે જે પરિવર્તનો આપણે, એણે શ્રી રમણલાલ પર કેવી અને કેટલી અસર કરેલી છે તે આ પ્રકરણ દ્વારા અમુક અંશે સમજવા આપણે કોશિશ કરેલી છે; પરંતુ તેનું સમગ્ર દર્શી અવગોચર તો આપણે હવે પછીના પ્રકરણોમાં જ કરવાનું

પ્રકરણ પીઠું

રમણલાલના જીવનની રૂપરેખા

“ચિદાનંદ આનંદ વેરે અનેરો
 હોડે કાલ સંગાથ સૌન્દર્યલહેરો
 પરબ્રહ્મનત લાવવથ જોણે!
 સદા રૂપ મનિસ્થનાં દાર ખોણે !”

—‘તપ અને રૂપ’

બાલપણ અને કશોરાવસ્થા

કાર્ધ પણ શ્રેષ્ઠ સાહિત્યકારનું જીવન દ્વિવિધ વહેણે વહેતું હોય છે. દુનિયાના અનુભવે વહેતું તેનું જીવન વિશ્વનાં કાર્ધ પણ માણસના જીવન સરખું હોય છે; બ્યારે માનસિક અને આધ્યાત્મિક રીતે વહેતો તેના જીવનનો સ્વોત સામાન્ય માણસથી હંમેશા નિરાળો હોય છે, જે લક્ષણ જ તેને સામાન્ય માનવીથી જુદો પાડી સાહિત્યકાર તરીકે સમજાવે છે. સાહિત્યકાર રમણલાલના જીવનમાં બહુ નહિ તો ઢેટલાક પલટાઓ જરૂર આવ્યા છે. પણ વ્યક્તિ રમણલાલનું જીવનવહેણ અસ્ખલિત રીતે વહેતું લાગે છે.

ઈ.સ. ૧૮૯૨ ના મે માહિનાની બારમી તારીખે તેમનો જન્મ નર્મદા તીરે આવેલ શિનોર ગામમાં વડનગરા નાગર શાંતિમાં થયેલો. તેમના પિતા પંચમહાલ જિલ્લામાં આવેલ કાલોલ ગામના મૂળ વનની હતા, જ્યાં રમણલાલના જન્મ સમયે તેમના પિતામહ મુંદરલાલ દેસાઈ રહેતા હતા.

પિતા વસંતલાલ અને માતા મણિબાઈની છાયા તો રમણલાલે વડોદરામાં આવતી એક ગામડી શાળામાં પોતાના પ્રાથમિક શિક્ષણની શરૂઆત કરી. ત્યાર બાદ તેઓ વડોદરાથી શિનોર તેમના પોતાના કાકાને ત્યાં શિક્ષણ અર્થે ગયા. વૃદ્ધ કાકા અને તેમની વૃદ્ધ થવા આવેલ વિધવા પુત્રી પાસે રહી એમણે પ્રાથમિક છ ચોપડી સુધીનું શિક્ષણ મેળવ્યું. એ વૃદ્ધ કાકાનું નામ જશભાઈ મજમુદાર અને વૃદ્ધ વિધવા માશીનું નામ ચૂળકુંવર.

વિદ્યાર્થી તરીકે રમણલાલ તોફાની કે અનિયમિત નહોતા, પણ શાન્ત, સરળ અને ઠરેલ હતા. શિક્ષકો સાથે એમને ઘણો મેળ હતો. વર્તન અને શિસ્તમાં જેમ તેઓ સારા હતા તેમ બુદ્ધિમાં પણ કુશાગ્ર અને તેજસ્વી હતા. તેમને શિક્ષક અને શિક્ષણુ ધણું પ્રિય લાગતાં. વાચનમાળા, ઇતિહાસ અને ભૂગોળ વગેરે વિષયો ઉપર તેમનું સારું એવું પ્રભુત્વ હતું. શરૂઆતમાં પાંચ ચોપડી સુધી ગણિતના વિષયમાં પણ પરંગત હતા. આ જ સમયે એટલે કે આઠેક વર્ષની કુમળી અને નિર્દોષ વયે જ ઘણું આકર્ષક અને સ્વરૂપવાન હતાં તે કૈલાસવતી સાથે તેમનું વેવિશાળ થયું. પ્રાથમિક શિક્ષણ સાથે રમનગમતનો તેમ જ જીંડા પાણીમાં તરવાનો તેમને ઘણો શોખ હતો. વિદ્યાર્થી તરીકેની જાગી કાચકીદિ માટે તેમને ઇનામો અને પારિતોષિકો પણ મળતાં.

વિરનૃત દેવસેવા અને આચારઆગ્રહના ધાર્મિક સંસ્કારોની 7 તેમના પર પ્રબળ અસર પડી કેમકે દાદા એને દાદીનું જીવન ધાર્મિક સંસ્કારોથી પવિત્ર અને ઉજ્જવળ હતું. એ સમયે શિનોરમાં બ્રહ્મીતાં થયેલાં ભજનો અને કીર્તન એમને ઘણું ગમતાં. માણસદોનાં કથા-આખ્યાનો પણ તેઓ રસપૂર્વક સાંભળતા.

ઈ.સ. ૧૯૦૨ માં રમણલાલ માધ્યમિક કેળવણી સાથે અંગ્રેજી શિક્ષણ લેવા પિતાને ઘેર વડોદરા આવ્યા, અને વડોદરાની બેન્ચ-

અર્વાચીન કોઈ પણ ધર્મ પ્રત્યે તેમને સદ્ભાવ નહોતો, તેમજ પ્રાર્થનાસમાજની તેમના ઉપર સારી ગસર હતી. વડોદરાના વતન-દાર મંડળના તેઓ સભ્ય અને મંત્રી હતા, અને તે અંગે 'ટાઇમ્સ ઓફ ઇન્ડિયા' અને 'બોમ્બે રેકૉર્ડ' માં તેઓ અંગ્રેજીમાં લેખો લખતાં. જ્યવસાયે તેઓ પત્રકાર હતા અને 'દેશભક્ત' નામે સાપ્તાહિક પ્રસિદ્ધ કરતા. અને તે સાથે 'નૃતનવિલાસ' નામે એક મુદ્રણાલયની જ્યવમ્મ્યા પણ સંભાળતા. જ્યવાયે તેઓ સાહસિક અને નિર્ગપ્ય વૃત્તિના હતા. મર રમણભાઈ નીલકંઠનું એ સમયમાં ઉદાપોદ પામેલ પુસ્તક 'ભદ્રંભદ્ર' એમણે પુસ્તકાકારે 'દેશભક્ત' ના બેટ પુસ્તક તરીકે પ્રસિદ્ધ કરી એ સમયમાં અપૂર્વ સાહસ ઉઠાવેલું. ધાર્મિક પ્રક્રિયાઓ કે સધ્યાવંદન તેઓ કદાપી કરતા નહિ.

રમણલાલનાં માતા મણિબાઈ આચારઆગ્રહી અને ચુસ્ત વૈષ્ણવ હતાં, જ્યાં જ ધર્મોચાર આખા કુટુંબ વતી તેઓ એકલાં જ પાળતા. રસોઈ કરતાં, પીગસતાં કે બીજું સામાન્ય કામકાજ કરતાં અનેક સંસ્કૃત રતોત્રો અને શુજરાતી ગીતો હમેશાં તેઓ ગાયા કરતાં. ઘણાં ઘણાં પ્રમાતિયાં, ગીતો અને કાવ્યોથી સમૃદ્ધ પ્રાચીન સાહિત્યનું જ્ઞાન રમણલાલને માતાના એ નિત્યપ્રયોગમાંથી મળી રહેલું.

પિતાના 'નૃતનવિલાસ' મુદ્રણાલયની પાસે તેમના એક ધનિષ્ઠ સંબંધીની પુસ્તકો વેચવાની દુકાન આવેલી હતી. એ દુકાને રમણલાલ માટે વિપુલ વાચનનો ભંડાર ઉઘાડી આપ્યો. એ વાચન જોકે અવ્યવસ્થિત હોવા છતાં પુસ્તકો વાંચવાનું રમણલાલ તે દુકાનેથી જ શીખ્યા. વાચનની સાથે રમતગમતનો શોખ ધનુ વિકસતો જતો હતો.

તે સમયે વડોદરામાં બહુ ફેલાયેલા શ્રેયઃસાધક વર્ગના ધર્મ-વિચારોએ રમણલાલને આકર્ષવા માંડ્યા. શ્રેયઃસાધક વર્ગ વડોદરામાં રથપાયેલો એક એવો વિશિષ્ટ વર્ગ હતો કે જે સનાતન કહેવાના હિન્દુ ધર્મને વિશુદ્ધ તેમ જ શાસ્ત્રીય રૂપે સમજાવવા માગતો હતો. એ વર્ગનાં કીર્તન અને ગાનનો તેમને ગમતાં. કદાચ એ

કલામય પ્રવૃત્તિને લીધે જ એ વર્ગ અને તેની વિશિષ્ટ પ્રવૃત્તિઓ પ્રત્યે તેમને આકર્ષણ થયું હોય તો આશ્ચર્ય નહિ ! શ્રેયઃસાધક વર્ગને સમજવાની કુતૂહલવૃત્તિને વશ થઈ તેનું સાહિત્ય પણ રમણુલાલે વાંચવા માંડ્યું. તે જ સમયે નર્મગદ્ય, પ્રાચીન કાવ્યમાળા, રણછોડભાઈ હૃદયરામનાં નાટકો, નવલઅંથાવલિ વગેરે પુસ્તકો તેની સાથે એમણે વાંચવા માંડ્યાં.

એન્થરફૂલમાંથી વડોદરાના મોટા રોશન પાસે આવેલી હાઈસ્કૂલમાં ત્યાર પછી તેમનું અંગ્રેજી શિક્ષણ શરૂ થયું. હાલની વડોદરા કોલેજનું આખું મકાન ત્યારે કોલેજ માટે ન વપરાતું પણ તળમજલો હાઈસ્કૂલ માટે વપરાતો. ચોથી અંગ્રેજીમાંથી ફારસી ભાષાને તેમણે ખીજી ભાષા તરીકે લીધી, જે તેમના કોલેજ-શિક્ષણ સુધી ચાલુ રહી. પણ તે સાથે સંસ્કૃત ન શીખ્યાનો પરતાવો તેમને જીવનભર થયા કર્યો.

શ્રેયઃસાધક વર્ગના સાહિત્યવાચનમાંથી યિયોસોફીના વાચન પ્રત્યે આ સમયે તેઓ વળ્યા. યોગનાં પુસ્તકો પણ થોડાં જ્યાં અને પ્રાણાયામ, ત્રાટક તથા ધ્યાનની ક્રિયા પણ પુસ્તકો વાંચી વાંચીને તેઓ કરવા લાગ્યા. ઉપરાંત સંકલ્પશક્તિ કેળવવાના પ્રયોગો પણ રમૂજ પમાડે તેવી રીતે તેઓ કરવા લાગ્યા. જેમાંથી પ્રાણાયામ અને ધ્યાન પ્રત્યે તેમને જીવનપર્યંત સહલાવ રહ્યો. આ સમય દરમિયાન તેઓ હાઈસ્કૂલની ક્રિકેટપ્લેવનમાં સારી કક્ષાના ખેલાડી તરીકે ક્રિકેટ પણ રમવા લાગ્યા. ક્રિકેટમાંથી તેમને વ્યાયામશોખ લાગ્યો જે શોખ તેમના જીવનના આસોસ્ક્રવાસ જેવો બન્યો. વડોદરાના સારણેશ્વર મહાદેવની ધર્મશાળામાં ઉત્સાહી યુવાનોએ અખાડો કાઢ્યો હતો ત્યાં તેઓએ નિયમિત વ્યાયામ માટે જવા માંડ્યું. તેમનો આ વ્યાયામ-પ્રેમ તેમની નવલકથા 'હૃદયનાથ'માં સ્પષ્ટ રીતે વ્યક્ત થયેલો છે.

બંગલંગ એ એમના હાઈસ્કૂલ જીવનનો સમગ્ર હિન્દને ઝોલે ચઢાવતો મહાન પ્રશ્ન. લોર્ડ કર્ઝનની એ ભાગલાનીતિ સામે વિરોધ

વ્યક્ત કરવા બનારસમાં કેએસનું અધિવેશન મળ્યું. બનારસ એટલે રમણુલાલના મોસાળનું ગામ. રમણુલાલ એ અધિવેશન જોવા ગયા. સત્ય અને ન્યાય માટે સરકાર વિરુદ્ધ જોડી શકાય છે તેવું જ્ઞાન તેમને ત્યાં પ્રથમ વાર જ થયું. ઉપરાંત હિન્દની રાજકીય પરિસ્થિતિનો અરપટ ખ્યાલ પણ તેમને આ અધિવેશનથી આવ્યો. હિન્દ પરાધીન દેશ છે તેવી સમજ તેમને અહીં પડી. વર્તમાનપત્રો વાંચવાની જિજ્ઞાસા પણ ત્યાર પછી વધી. કેએસનું એ અધિવેશન તેમણે નિહાળ્યું ન હોત તો તેમના પોતાના લખવા મુજબ રાજદ્વાર માટેનો જિદો રસ તેઓ ભાગ્યે જોવી શક્યા હોત. ઉપરાંત તે જ સમયે રશિયા અને જપાન વચ્ચે સળંગેશું યુદ્ધ તેમને એ વિષેના વાંચન માટે ગ્રેરવા લાગ્યું.

‘કવિ જોહમ’ને નામે પ્રસિદ્ધ યથેશ્વ શ્રી જોડાભાઈ લાલજી મજમુદાર એક શીઘ્ર અને મનોરંજક કવિ હતા. કવિ જોહમ સ્વર્ગસ્થ થયા ત્યાં સુધી રમણુલાલના કુટુંબ સાથે આત્મીયતાથી સંકળાયેલા હતા. એમને મુખેથી દુહા, છંદા, કુંડળિયા, સવૈયા અને મનહર છંદ સાંભળવામાં રમણુલાલને આનંદ આવતો. તત્કાલીન રાજકારણને અંગે ઉશ્કેરાયેલા રમણુલાલે કવિ જોહમની અસર નીચે કવિતા રચવાની એટા કરી. ગ્રેયઃસાધક વર્ગનાં લજનો અને કીર્તનોના દાળમાં એમણે કવિતા રચવાનો પ્રયાસ કર્યો. વીરરસભરું મહાકાવ્ય રચવાનો નર્મદનો પ્રયાસ સફળ થયો નહોતો એટલે એમને એ પ્રયોગ સફળતાપૂર્વક કરવાના કોડ થયા ! જોહમ કવિના ઉત્તેજક મનહર છંદની ફેટલીક કડીઓ યાદ હતી એટલે વાહન તત્કાળ મળી ગયું. પિંગળ તો આવડતું નહિ પણ એ છતાં મનમાં છંદનું યોગકું એસી ગયું; અને તત્કાલીન રાજકીય વાતાવરણની ઉમ્મ અસરને પોષે તેવા આઝાદીની લાવનાવાળા વીર-પ્રસંગો ઇતિહાસમાંથી ઉપાડી શિવાજી, પ્રતાપ કે વનરાજ આવડાની કલ્પનાને મૂર્ત કરે તેવું વીરરસપ્રધાન કાવ્ય લખવા માંડ્યું ! એ ધગશ અને એ જોમ આત્રી વાર ટક્યાં

નહિ ! પણ એ પછી તેમણે પૃથક્ પૃથક્ કાવ્યો રચવાનું જારી રાખ્યું.

એમના એક પરમમિત્ર અને નજીકના સગા પાસે એક દિવસ તેમણે શ્રી હિંમનલાલ અંજારિયા સુધી પાઠિત 'કાવ્યમાધુર્ય' નિહાળ્યું. એ કાવ્યો વાંચતાં તેમના આજીવન સંવેદનાશીલ આત્માને કંદપના-તીત આનંદ થયો. જન્મસિદ્ધ કવિને પ્રથમ કાવ્યરપર્શ થતાં જે સંવેદન યર્ષ આવે છે તેવું તેમને માટે પણ જન્યું. નરસિંહરાવ, ગોવર્ધનરામ, કાન્ત, ન્હાનાલાલ અને કલાપીનાં કાવ્યો વાંચતાં એમના હૃદયે અદ્ભુત કંપ અનુભવ્યો. તેમના માતાએ આ પહેલાં પ્રેમાનંદ તથા દયારામ જેવા કવિઓની મુખપાઠ કરેલી કવિતા ઉપ-રથી તેમને કાવ્યશોખ લગાડેલો, તેમ જ નર્મદ અને દલપતનાં કાવ્યો પણ તેમની દષ્ટિ તળે સહજ આવી ગયેલાં. પરંતુ પ્રકૃતિસૌન્દ-ર્યના પ્રતિબિંબ તેમ જ માનવલાવનાના ધળકારે પ્રવર્તમાન ગુજ-રાતને આકર્ષે તેવી રીતે ગુજરાતી કાવ્યો ઝીંધી શકે છે તેવું સહર્ષ-લાન તેમને 'કાવ્યમાધુર્ય'ના કાવ્યસંગ્રહે કરાવ્યું. એટલે 'કાવ્ય-માધુર્ય' વર્તમાન ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રત્યે તેમને સૌ પહેલાં અભિ-મુખ જનાવ્યા.

હાઈસ્કૂલમાં તેમને બહુ પ્રેમાળ મિત્રો મળ્યા. એ મિત્રમંડ-ળાએ એક હસ્તલિખિત સામયિક કાઢવાની યોજના ઘડી કાઢી. માસિકત્વ નામ 'વિદ્યાર્થીજૂષણ' રાખવામાં આવ્યું, અને તેના આઘવંત્રી તરીકે રમણલાલની નિમણૂક બધા મિત્રોએ કરી. તંત્રી તરીકે રમણલાલ તેમાં અગ્રણ્યો લખતા. આ ધેલજ પાંચ ૭ વર્ષો સુધી ચાલી. કાવ્યો, લેખો, વાર્તાઓ, ચિત્રો વગેરે તેમાં પ્રસિદ્ધ થતાં. સંસ્કૃત લખાણ પણ તેમાં લખાતું. કેવળ પ્રસિદ્ધિની જાંમિએ પ્રેરાયેલી એ પ્રવૃત્તિ સાહિત્ય સાથેના એમના સંસર્ગને બહુ ગાઢ બનાવનારી નીવડી. આ જ સમયે એટલે કે ઈ. સ. ૧૯૦૮ માં મેટ્રીકની પરીક્ષા તેમણે સારા ગુણ મેળવીને પસાર કરી.

જેમ.એ. ની ઉપાધિ

મૈટ્રિક યર્ધને તેઓ વડોદરા કોલેજમાં દાખલ થયા. કોલેજના અભ્યાસમાં અન્ય વિષયો તેમને ગમતા, પણ ગણિતનો વિષય તેમને શાવ્યો નહિ. ત્રિવિયસ અને ઇન્ટર અને વર્ષે તેઓ ગણિતમાં નિષ્ણ થયા.

તેમનો વાચનશોખ કોલેજમાં પણ વધારે રસપૂર્વક જળનાઈ રહ્યો. કોલેજનું પુસ્તકાલય, વડોદરાનું મધ્યરથ પુસ્તકાલય અને શ્રીમંત સયાજીરાવના નાના ભાઈ સંપતરાવે સ્થાપેલી સંપતરાવ ભાઈ-જેરીમાંથી પુસ્તકો લાવી તેઓ પોતાના વાચનને સમૃદ્ધ કરવા લાગ્યા. સમાજવાદ, સામ્યવાદ, લગ્ન વગેરે વિષે તેમના મિત્રોમાં ચર્ચાઓ થતી. રમણલાલ રસપૂર્વક તેમાં લાગ લેતા. કોલેજનાં એ વિશાળ વાચન અને મનન દરમિયાન જો કોઈએ તેમના પર ઊંડી અસર કરી હોય તો તે કલાપીએ. કલાપીની હર્દભરી અને ઊર્મિભરી કવિતા કોલેજનાં વર્ષો દરમિયાન તેમના હૃદયનો કબજો લઈ ગેલી. 'કોલેજમિસેલેની' નામે કોલેજના અર્ધવાર્ષિક સામયિકમાં એમની પ્રથમ કવિતા પ્રસિદ્ધ થઈ અને ત્યાંથી એમણે કાવ્યો તેમ જ લેખો લખવાની સાહિત્યક દૃષ્ટિએ શરૂઆત કરી; કેમ કે 'મિસેલેની'માં પ્રસિદ્ધ થયેલ તેમની કવિતા 'નિહારિકા' નામે તેમના કાવ્યસંગ્રહમાં પાછળથી ગ્રંથરથ પણ ધર્મ.

કોલેજની ચર્ચાસભામાં તેઓ ઉત્સાહપૂર્વક લાગ લઈ વ્યાખ્યાન પણ આપતા. ઉત્તમ વક્તા તરીકે પારિતોષિકો એમણે મેળવ્યાં. રમણલાલ અને શ્રી અંબુભાઈ પુરાણી એક વાર ચર્ચાસભામાં વ્યાખ્યાન આપવા માટે સામસામા આવી ગયેલા. ચર્ચાનો વિષય હતો : 'યુદ્ધ અનિવાર્ય છે?' રમણલાલ યુદ્ધની વિરુદ્ધ બોલેલા, યુદ્ધ ઉપરના તેમના વિચારો એ સમયથી હંમેશાં વિરુદ્ધમાં જ રહ્યાં. કોલેજની આ ચર્ચાસભાએ તેમને કેટલાક શ્રેષ્ઠ મિત્રો આપ્યા, જેમની મૈત્રી આજીવન રહેલી, અને જે તેમને ઘણી લાભદાયી નીવડી.

તેઓ ઇન્ટરમાં આવ્યા ત્યારે કૈલાસવતી સાથે તેમનાં લગ્ન થયાં. તેમનું લગ્નજીવન ઘણું સુખી નીતકથું. સુખી દાંપત્યે તેમને લગ્ન અને સ્ત્રી વિષે ઉત્તમ અને લગ્ન વિચારો આપ્યા. સુંદર, પ્રેમાળ અને ચતુર પત્નીના સાનિધ્યમાં રમણલાલનું જીવન સમૃદ્ધ બનવા લાગ્યું. પત્નીપ્રેમે પ્રેરેલી ઉષ્મા રમણલાલના જીવનનું પ્રેરક બળ બન્યું.

તેઓ જ્યારે બી.એ. માં આવ્યા ત્યારે Honours નો અભ્યાસક્રમ યુનિવર્સિટીએ દાખલ કર્યો. તેમણે અંગ્રેજીનો ઉચ્ચ અભ્યાસક્રમ મહત્વ કર્યો. આસરથી માંડી ટેનિસન સુધીના સાહિત્ય-કારોનો એમણે અભ્યાસ કરવાનો હતો. બી.એ.ની પરીક્ષા માટે એમને એકલે હાથે પરિશ્રમ ઉઠાવવો પડ્યો કેમકે પ્રાધ્યાપકોની બહુ સહાય મળી નહિ. એ છતાં બી.એ.ની પરીક્ષા એમણે ઈ. સ. ૧૯૧૪ માં સત્તાવન ટકા ગુણ મેળવીને પસાર કરી. કોલેજમાં પહેલાં આવવાથી તેઓ કોલેજમાં ફેલો નિમાયા. એ જ વર્ષે યુનિવર્સિટીએ સત્રને લગ્નાવી છ મહિના અભ્યાસ માટે વધાર્યા, જેનો લાભ તેમની પહેલાંના ફેલોને આપવામાં આવ્યો. આથી કરીને છ મહિના એસી રહેવાનો તેમને પ્રસંગ આવ્યો.

એમ. એ. ની પરીક્ષામાં પહેલો કે બીજો વર્ગ લાવી કોલેજમાં પ્રાધ્યાપક તરીકે જીવન ગાળવાનો તેમનો આદર્શ હતો. એટલે અંગ્રેજી ભાષાનો એમ.એ.નો અભ્યાસક્રમ સર્વ એમણે વાંચવાનું શરૂ કર્યું. ઉપરાંત જે છ મહિના યુનિવર્સિટીનું સત્ર લગ્નાયાથી તેમને મળ્યા હતા તેમાં એક બીજો વ્યવસાય પણ તેમણે શરૂ કર્યો. ઈ. સ. ૧૯૧૫ માં સુરતમાં સાહિત્યપરિષદ ભરવાનું નક્કી થયું હતું. સાહિત્યપરિષદમાં એક નાટક લખવવાનો તેમણે અને તેમના મિત્રોએ નિશ્ચય કર્યો. અને તે નિશ્ચય અમલમાં પણ મૂક્યો. ‘સંયુક્તા’ નામે નાટક રમણલાલે રચ્યું. મિત્રો સાથે ‘સંયુક્તા’ નાટકનાં રિહર્સલો પણ તેમણે શરૂ કર્યાં. નાટક લખવી બનાવવા માટે સાહિત્યપરિષદના

કાર્યવાહકો સાથે તેમણે પત્રવ્યવહાર શરૂ કર્યો. કાર્યવાહકોએ તેમને રૂબરૂમાં જોલાવી પરિપદ ઉપર તેમને આમંત્રવાનું નક્કી કર્યું. જે મહિના મુંઝી ધમાલ કરી નાટક તેમણે તૈયાર કર્યું. એ સમયે સ્ત્રી-પાત્રો ન મળતાં તેમના અમુક મિત્રોએ સ્ત્રી-પાત્રો સજ્જવાનું સ્વીકાર્યું. પરંતુ પરિપદના સંચાલકોએ પરિપદ ભરાતાં તેમનાં પત્રોનો કશો જવાબ ન આપ્યો અને કર્ણ આમંત્રણ પણ તેમને ન આપ્યું. પરિપદ ભરાઈ ચૂકી અને તત્કાળ તો તેમની મહેનત ફેગટ ગઈ લાગી. છેવટે એ નાટક તેમના વતન કાલોલમાં ત્યાંની શાળા માટે સારી રકમ એકઠી કરવાના ઉદ્દેશથી ભજવાયું, જેને ઠીક ઠીક સત્કાર મળ્યો. દરમિયાન જ માસનું વધારાનું સત્ર પૂરું થતાં તેઓ વડોદરા કોલેજના 'ન્યુ રેસીડન્સી' નામે ઓળખાના જાત્રાલયમાં ફેરો તરીકે રહેવા ગયા. કેમકે ફેરો તરીકે એમણે જાત્રાલયમાં રહેવાનું હતું.

એમની કૌટુંબિક આર્થિક સ્થિતિ શુભરાતના ઊતરતા મધ્યમ વર્ગ જેવી હતી. વર્તમાનપત્ર બરાબર ચાલતું નહોતું; તેમાં છાપખાતું ફડચામાં ગયું એટલે તેમના પિતા જે વર્ષ દેવાળિયા તરીકે રહ્યા. આથી આજીવિકાનો પ્રશ્ન તેમના પિતાને સતત સતાવવા લાગ્યો. મુંબઈનાં હવાપાણી એ યુગમાં ભયજનક મનાતાં, એટલે રમણલાલના માતાએ તેમના પિતાના મુંબઈ જવાના નિર્ણય સામે વાંધો લીધો. અંતે તેમના પિતાએ વડોદરા રાજ્યના બાંધકામ ખાતામાં શિરસ્તેદારી સ્વીકારી; જેની આવક માસિક રૂપિયા પચાસથી વધારે નહોતી. બહોળું કુટુંબ અને અતિથિસત્કારના જિંચા-આદર્શો તેમના કુટુંબને ગરીબી તરફ ધકેલવા લાગ્યા, એ છતાં ગરીબી સાથે જોડાયેલ દીનતાને વસંતલાલ દેસાઈએ કદાપિ પેસવા દીધી નહિ. પરંતુ એથી આર્થિક સ્થિતિની વારતવિકતા નષ્ટ થઈ શકે તેમ નહોતી. તેમાં વળી મોસાળની નજીવી મિલકત માટે દાવો પણ ચાલતો હતો. આર્થિક સ્થિતિના આ સંજોગોમાં રમણલાલને મળતો ફેરો તરીકેનો પગાર

કુટુંબને ઘણો ઉપયોગી થઈ પડવા લાગ્યો.

એમ.એ. થવાના મનોરથો રમેશ્વલાલને હતા જ. પણ એ સાથે એલએલ.બી. થવાની પણ એમને ઇચ્છા હતી. પરંતુ મુંબઈનાં રોગગ્રસ્ત હવાપાણી વિષેની એમની માતાની માન્યતા દૂર થાય જ નહિ, અને મુંબઈ સિવાય વકીલાનના લણતરની બીજે કોઈ રથએ ત્યારે સગવડ નહોતી. એ સંજોગોમાં એલએલ.બી.નો વિચાર મુલતવી રાખી અંગ્રેજી તથા ફારસી ભાષાનાં પુસ્તકો એમ.એ.ની પરીક્ષાની તૈયારીરૂપે એમણે વાંચવા માંડ્યાં. એમ.એ. જેવા ઉચ્ચ અભ્યાસક્રમમાં તેમને પ્રાધ્યાપકોની ન જેવી સહાય મળતી એટલે અંગ્રેજી તો સમજતું પણ ફારસીના અભ્યાસમાં એમને ઘણી મુશ્કેલી જણાવા લાગી.

કોલેજ છોડ્યા છતાં ફેલો તરીકે કોલેજનો સંપર્ક તેમને રહ્યા કર્યો. ત્યાં એમ.એ. માટેનું વાચન એમને વિદ્યાર્થી તરીકે જ ધટાવતું હતું. ફેલો તરીકેનું કામ નહિ જેવું રહેતું. ન્યુ રેસીડન્સી છાત્રાલયમાં રહેતા વિદ્યાર્થીઓમાં ધાંધલ અને તોફાન કરવાની વૃત્તિ તો તીવ્ર હતી, પણ એકે તોફાન એવું ન થતું કે જેનું તેમને નિવેદન કરવું પડે. વિદ્યાર્થીઓ સાથેનો તેમનો સંબંધ ઘણો મધુર રહેતો.

અંગ્રેજી સાથે ફારસી એમને અભ્યાસક્રમમાં લય પમાડવા લાગ્યા. ત્યાં યુનિવર્સિટીએ જાહેર કર્યું કે જૂના અભ્યાસક્રમ અનુસાર એમ.એ.માં બેસવાની છેલ્લી તક એ ત્રણે આપવામાં આવશે. નવા અભ્યાસક્રમને બાજુએ રાખી એમણે અંગ્રેજી અને ગુજરાતીના વિષયો જૂના અભ્યાસક્રમ પ્રમાણે લીધા. વાંચવામાં પરિશ્રમ પણ ઘણો લીધો. પરંતુ તેનું પરિણામ તેમની આકાંક્ષાને પોષે તેવું ન આવ્યું. તેઓ એમ.એ. તો થયા પણ તેમને બીજો વર્ગ ન મળ્યો. તેઓ ત્રીજા વર્ગમાં એમ.એ. થયા. 'ફેલો' તરીકેની કારકિર્દી પણ એ સાથે પૂરી થઈ. એ કારકિર્દી સાથે વિદ્યાર્થીજીવનની પણ પર્યાપ્તિ થતી હતી. રાજકીયક્ષેત્રે એમને એ સમયના દેશના અનેક નવયુવાનો સાથે

પદ : ૨. વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાહ્યમય

આકર્ષ્યા હતા. તેઓને લોકમાન્ય ટિળકના હિદાયનાદી રાજકીય વિચારો કરતાં શ્રી ગોખલેના સૌમ્ય, બંધારણપૂર્વકની હડતના રાજકીય વિચારો વધારે ગમેલા. એટલે કાલેજીવનની પર્યાપ્તિ થતાં રાજકીય ક્ષેત્રમાં ગોખલેના રગ્તે પ્રવેશ કરવાની અભિલાષા તેમને થઈ. શ્રી ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિક, ડૉ. સુમન્ત મહેતા, વગેરે ગોખલેએ સ્થાપેલી Servants of India Society માં જોડાયા હતા એ મહિતી તેમને એ માર્ગે જવા પ્રેરવા લાગી. પરંતુ કૌટુંબિક પરિસ્થિતિ, માતાપિતાની અનિચ્છા અને આર્થિક રીતે દેવાદાર સ્થિતિએ એ આકાંક્ષાને મૂર્ત થવા ન દીધી. કૌટુંબિક વિચારો એમને કોઈ પણ સાહસ કરના રોકના હતા.

નોકરી અને નવલકથા

એમ. એ. ત્રીજા વર્ષમાં થયા પછી નોકરીનો પ્રશ્ન વિકટ થયો. અમલદાર, કારકુન, શિક્ષક, સેક્રેટરી, કોઈ પણ કામ કરવાની એમની તૈયારી હતી; અને તેને માટે એમણે પોતાની પાત્રતા તો માની જ લીધેલી. પરંતુ તેની ખાતરી બીજાને થાય એ પહેલાં ધાર્યા કરતાં તેમાં વધારે સમય વીતી જાય તેમ હતું. અરજીઓના જવાબ આવતા નહોતા. એમના પિતા ઓળખીતા સરકારી અમલદારો પાસે નોકરી માટે લલામણો કરવા લાગ્યા પણ ક્યાંય કશો મેળ ખાધો નહિ.

તેવામાં એમણે અરજી નહિ કરેલી તેવા એક સ્થળેથી તેમને અણધારી ચિઠ્ઠી મળી. ચિઠ્ઠીમાં એમને રૂબરૂ મળી જવા જણાવ્યું હતું. વડોદરાની શ્રી સયાજી હાઈસ્કૂલમાં એક શિક્ષકની જગ્યા તેમને મળતી હતી. પણ રમણલાલને સરકારી નોકરી માટે પક્ષપાત હતો. હાઈસ્કૂલના વ્યવસ્થાપકે વધારે સારી નોકરી મળે તો શિક્ષકની જગ્યા ખુશીથી છોડી દેવા જણાવ્યું. નોકરીની રાહ જોઈને લાંબો સમય એસી રહેવા જેવી તેમની કૌટુંબિક સ્થિતિ નહોતી એટલે તત્કાળ તો માનસહ મળેલી શિક્ષકની જગ્યા એમણે સ્વીકારી લીધી. જાંચી

કેળવણી પ્રાપ્ત કર્યા પછી પણ નોકરી માટે એમને જે હાકમારીએ વેઠવી પડી તે અનુભવોનું વેધક નિરૂપણ એમણે પોતાની પ્રથમ નવલકથા 'પત્રલાલસા' અને તે પછીની બીજી નવલકથાઓ 'જયંત', 'આમલકમી' વગેરેમાં કર્યું.

શિક્ષકનું કામ તેમને ગમી ગયું. વિદ્યાર્થીઓ તેમને ગમતા, અને વિદ્યાર્થીઓને તેઓ ગમતા; એટલે એમનું શિક્ષણકાર્ય સરળતાપૂર્વક ચાલવા લાગ્યું. એમ છતાં એમ. એ. માં ત્રીજો વર્ગ મળ્યાનો ભારે અસંતોષ એમને સાલતો હતો. મનમાં વારંવાર જિમ્મીઓ આવ્યા કરતી કે કોઈ બીજો વિષય લઈ ફરી એ જ પરીક્ષા આપવી. એટલે એમણે ઇતિહાસનો વિષય લઈ એમ. એ. માં ફરીને જોડવાનો વિચાર કર્યો. અને તે માટે વાંચવાનું પણ શરૂ કર્યું. હાઈસ્કૂલમાં મળતા કુરસદના સમયમાં તેઓ ઇતિહાસના વાચનને વધારતા. પરંતુ ત્યાં તેમને એક કડવો અનુભવ થયો. શાળાના વડાએ તેમને ખાનગીમાં ઓલાવીને તેઓ એમ. એ. માટે વાંચતા હતા તે જદલ ટપકો આપ્યો. એટલે એ દિવસથી શાળામાં ખાનગી અભ્યાસનાં પુસ્તકો લાવવા એમણે બંધ કર્યાં.

પરંતુ શિક્ષણનું કાર્ય કરવાનું એમના નરીજે લખાયું નહોતું. શ્રી સયાજીવિજય હાઈસ્કૂલમાં છ માસ નોકરી કરી અને નવેમ્બર ૧૯૧૬ની આખરે મદારાજ સયાજીરાવના હમૂર કામદાર - Private Secretary - ની કચેરીમાંથી એમને એક ચિઠ્ઠી મળી કે એમણે 'વરોદરાના દીવાન સાહેબ શ્રી મનુજીઈને મળવું'. સરકારી નોકરીની આશા ઉત્પન્ન થઈ. ખાનગી નોકરીમાં નિવૃત્તિવેતન - Pension - નહિ અને આગળ વધવાની અલિલાખા પણ વધારે નહિ. સરકારી નોકરીમાં એ જન્નેનો સંલવ હતો. એટલે હમૂર કામદાર કચેરીમાં વડા કારકુનની જગ્યા માસિક પગાસં રૂપિયાની મળતી હોવા છતાં એમણે પિતા, મિત્રો અને પત્ની વગેરેની સલાહ માન્ય રાખી જિજ્ઞાસાવિધ્યની આશાએ સરકારી નોકરી રીઝારી લીધી. સારાં કપડાં

પહેરી સાડાઅગિયાર વાગ્યે તેઓ કચેરીમાં જાય અને સાડાપાંચ વાગે છૂટીને પાછા ઘેર આવે.

એક જે મહિના એ કચેરીમાં એમણે કામ કર્યું. ત્યાં મહારાજાએ જ એમની બદલી કરી તેમને મુલકીખાતામાં ર. સાઠના માસિક પગારે મૂક્યા. વહીવટી તંત્રનો એમને અનુભવ આપવા માટે એમની મુલકીખાતામાં મહેસાણાની સૂચા કચેરીના વડા કારકુન તરીકે નિમણૂક થઈ અને એ રીતે કાવમ માટે તેઓ મુલકીખાતા સાથે જ જોડાયા. એ બદલીથી એમને અફસોસ ન થયો. મુલકીખાતામાં કામ કરનાં એમને જે વિવિધ અનુભવો થયા તે ખીજા ખાતામાં ન થયા હોત, અને એ અનુભવો વગર એમની કેટલીક સુંદર નવલકથાઓ રચાઈ પણ ન હોત. એટલે ઈ. સ. ૧૯૧૬ માં એકદમ નાની નોકરીથી એમની કારકિર્દી શરૂ થઈ, અને તેઓ મહારાજા સયાજીરાવના હાઈ સંપતરાવ ગાયકવાડ ત્યાં સરમુખા હતા ત્યાં તેમની નીચે અવલકારકુન તરીકે નોકરી ઉપર એકલા મહેસાણા ગયા.

શ્રીમંત સંપતરાવને તેમનું ગુજરાતી અને અંગ્રેજી લખાણ ગમી ગયું. ઈ. સ. ૧૯૧૭ની સાલમાં જર્મનયુદ્ધનો અન્ત હજી દેખાતો નહોતો અને વડોદરા રાજ્ય એક મિત્રરાજ્ય તરીકે બ્રિટિશ રાજ્યને યુદ્ધમાં માણસોની તેમ જ પૈસાની મદદ કરવા માટે તત્પરતા બતાવતું હતું. યુદ્ધકાળના પ્રચાર અર્થે શ્રીમંત સંપતરાવને પાટણ, વીસનગર, વડનગર વગેરે શહેર કરગાઓમાં ફરી મુદ્દલિતો સમજાવી શોષા એકઠો કરવાની અવસર કરવાની હતી. આ પ્રસંગે સંપતરાવ રમણલાલ પાસે તેમનાં લખણો ગુજરાતીમાં લખાવતા અને કેટલીક જગ્યાએ તેમના તરફથી એ વ્યાખ્યાનો વંચાવતા પણ ખરા. રમણલાલ એ કામ ઉત્સાહથી કરતા કેમકે મુદ્દલિતો એમને વિચારવાનું અને લખવાનું મળતું. આ રીતે તેમનામાં વિચારવાની, લખવાની તેમ જ વ્યાખ્યાન આપવાની કુશળતા વધવા લાગી. સવા વર્ષ સુધી તેઓ સંપતરાવ પાસે રહ્યા ત્યાં સુધી અંગ્રેજી વ્યાખ્યાનો તેમ જ

વિલાયતમાં સંપતરાવના પુત્ર માટે અંગ્રેજ પત્રો પણ રમણલાલ તૈયાર કરી આપના.

એ સમયમાં વડોદરા રાજ્યના નોકરોને (Lower) નીચી ગ્રેડીની અને (Higher) ઊંચી ગ્રેડીની એવી બે પરીક્ષાઓ આપવી પડતી. રમણલાલ એમ. એ. દોવાથી ઊંચી ગ્રેડીની પરીક્ષામાં બેઠા. રમણલાલને એ ગમ્યું તો નહિ કેમકે તેમાં વિષયો જમીનમહેસૂલને લગતા હતા. પરંતુ એકંદરે તે પરીક્ષાથી તેમને લાભ થયો. તેઓ શાસ્ત્રીય રીતે પોતાની નવલકથાઓની પાર્શ્વભૂમિ લવિષ્યમાં તૈયાર કરી શક્યા. એમની આમજીવનની નવલકથાઓ પાછળ વિગતોનું જે સમતોલ, સ્વચ્છ અને તલરેખા આલેખન છે તેની પાછળ તેમનો આ અભ્યાસ રહેલો સ્પષ્ટ રીતે દેખાઈ આવે છે. જમીનમહેસૂલના વિષય ઉપરાંત વડોદરા રાજ્યનો ઇતિહાસ અને પુરાવાનો કાયદો - Law of Evidence વગેરે વિષયો હતા, જેમાં તેમને રસ પડતો.

મહેસાણાથી વડોદરા દીવાનકચેરીના કાઉન્સિલ વિભાગમાં વડા કારકુન તરીકે તેમની નિમણૂક થઈ. ત્યાંથી સરસ્થાના ચિટનીસ તરીકે તેઓ નવસારી ગયા. અહીં ઈ.સ. ૧૯૧૮માં એક પારસી કુટુંબનો એમને પરિચય થયો. પારસીઓની સ્વચ્છતા અને ગૃહઆંગણની સફાઈ એ તેમને ઘણાં આકર્ષ્યા. પારસીઓ રોજ પોતાને આંગણે સાધિયાઓ પૂરતા. તે નિહાળી તેમના હૃદયમાં એક સ્વપ્ન ધર કરી રહ્યું કે ગુજરાતના એકેએક ઘરનું આંગણું પારસીઓનાં આંગણાં સરખું સ્વચ્છ અને સાચિયાઓની સુશોભિત બની રહે તો કેવું સુંદર! સમજી શકાય તેવી વાત છે કે આ કલ્પનાએ 'આમલક્ષ્મી', 'કાકિલા' વગેરે નવલકથાઓમાં મૂર્ત સ્વરૂપ ધારણ કર્યું. દોડતે મહિના નવસારીમાં રહ્યા ત્યાં તેમની બદલી માંગરોળ મહાલે વહીવટદાર એટલે કે મામલતદાર તરીકે થઈ. વડોદરા દીવાનકચેરીમાં હતા તે દરમિયાન તેમણે વડોદરા રાજ્યની ઊંચી ગ્રેડીની પરીક્ષા પસાર કરી. વહીવટદારની જગ્યાએ તેમને પ્રથમવાર સત્તાધીશ અમલદાર બનાવ્યા. માંગરોળ

તાલુકાની પ્રજાએ વહીવટદાર તરીકે તેમનું માનસન્માન પણ ધણું કર્યું. પરંતુ ત્યાં તેમને વડોદરા દીવાન સાહેબના સચિવ - Secretary તરીકે મૂકવામાં આવ્યા.

દીવાનસાહેબના રહેઠાણે ખાસ કર્યું કામ રહેતું નહિ, એટલે સમયનો દુર્વ્યય થયો હોય તેમ તેમને લાગ્યું. વળી કચેરીમાં ચાલતી ઉપરી-અમલદારો તેમ જ ખીજાં ખાતાના નોકરોની તાતી ટીકાઓ તેમને અસ્વસ્થ બનાવતી. તેમને એનો સ્પષ્ટ અણગમો થવા લાગ્યો. ત્યાં તેમને એક સુંદર કામ સાંપડી ગયું. વડોદરામાં ભરાયેલી સાહિત્યપરિષદ વખતે મહારાજ સાહેબે એક સારી રકમ જુદી કાઢી તેમાંથી જેનવણી ખાતા મારફત સારાં પુસ્તકોનાં લાખાંતરો તથા મૌલિક ગ્રંથો રચવાની યોજના ઘડી કાઢી. મનુભાઈ દીવાનને જાણમાં આવ્યું કે રમણલાલ લખવા પાંચવામાં જીંડો રસ ધરાવે છે એટલે સર જોન હ્યુમ્ફ્રીસનું 'Origin of Civilization' નામે પુસ્તક એમની મૂચનાથી રમણલાલને લાખાંતર કરી આપવા માટે મળ્યું. જેનું એમણે એ જ શૈલીમાં 'સંસ્કૃતિની ઉત્પત્તિ' નામે શીર્ષક તળે ગુજરાતીમાં લાખાંતર કર્યું. ઉપરાંત શ્રી સયાજી સાહિત્યમાળા માટે એમણે 'મહારાજા પ્રતાપ', 'પાયાગઢ' અને 'નાના રૂડનવીસ' નામે કેટલાંક લઘુ પુસ્તકો પણ આ સમયે લખ્યાં.

આ વખતે તેમનો સંગીતશોખ વિકસતો જતો હતો. સિતાર, દિલરૂખા, તખલાં વગેરે વાદ્યો ઉપર કદી કદી તેઓ હાથ ચલાવતા, પણ એ છતાં તેઓ તેમાં પારંગત નથી એ પ્રકારનો અસંતોષ તેમને થવા કરતો. કંઠે સંગીત ઉતારવા માટે એમણે પ્રયત્ન આદર્યો અને એક દક્ષિણી ઉસ્તાદ પાસે એમણે સંગીતનું શિક્ષણ લેવા માંડ્યું. થોડાં રાગરાગિણી અને યીજે ગોખી તૈયાર કર્યાં પણ એમના કંઠે એમને કદી સંતોષ ન આવ્યો. એમને શિક્ષણ અપાતું હોય તે સાંભળી તેમનાં પત્ની તેમનાં કરનાં ઝડપથી તે શિક્ષણને સાધ્ય કરી લેતાં! સંગીતમાં ઉત્તમ યીજે રચવાની એમની મહત્વાકાંક્ષા

કદી મૂર્ત ન થઈ. એ છતાં તેમની 'શંકિત હૃદય', 'શિરીષ', 'પૂર્ણિમા' વગેરે કૃતિઓમાં સંગીત વિશેનું જ્ઞાન અને તેમનો સંગીતશોખ સુંદરતાથી આવિષ્કાર પામેલો જોઈ શકાય છે. 'શંકિત હૃદય'નું મૂલ્યાંકન નાટ્યકૃતિ કરતાં પણ સંગીતનાટક તરીકે વધારે અંગીયેલું છે.

દીવાન સાહેબના સચિવ તરીકે એમને ખાસ કામ રહેતું નહિ, તેથી તેમણે નિખાલસપણે દીવાનસાહેબ પાસે વધારે કામ માગ્યું. ઓછાબોલા મનુભાઈએ 'જોઈશ'ના મિનાક્ષરી મન્ત્રથી તેમના મનનું સમાધાન કર્યું;

પહેલા વિશ્વયુદ્ધનું એક પરિણામ એ આવ્યું કે સરકારી ખાતામાં આંકડાનું મહત્ત્વ ઘણું સ્વીકાર પામ્યું. દરેક દેશી રાજ્યોમાંથી એ વિષયનો ખાસ અભ્યાસ કરવા એક મહિના માટે અમુક સરકારી નોકરાને કલકત્તા મોકલવા એવો સરકારી હુકમ થયો. વડોદરા રાજ્યમાં રમણલાલ અને ખીજાં એ અધિકારીઓને એ વિષયનો અભ્યાસ કરવા કલકત્તા મોકલવામાં આવ્યા. કલકત્તામાં રમણલાલ પોતાના કોલેજદાળના એક મિત્રને ત્યાં ઊતર્યા. અનેક રાજ્યોના બેગા મળેલા અમલદારોનો એમને ત્યાં પરિચય થયો. પરંતુ વાચન-શોખ પહેલેથી જ ઘણો ટકી રહેલો એટલે અંકશાસ્ત્રને લગતા પુસ્તકો તેમણે સાહિત્યનાં પુસ્તકો જેટલી જ રસિકતાથી વાંચ્યાં.

અંકશાસ્ત્રનો અભ્યાસ પૂરો કરી તેઓ કલકત્તાથી શાંતિનિકેતન ગયા. વિશ્વવિખ્યાત વિશ્વભારતીનો આશ્રમ અને તેની વ્યવસ્થા નિહાળી તેમને અપૂર્વ આનંદ થયો. કવિશ્રી રવીન્દ્રનાથ ટાગોરને પણ તેઓ મળ્યા અને ટાગોરની વિશ્વવ્યાપી પ્રતિભાથી તેઓ ખરેખર મુગ્ધ થયા. તેઓ તેમની પાસે એકાદ કલાક એકા અને તે દરમિયાન ગુજરાતી સાહિત્ય, રાજનીતિ તથા વડોદરાની પ્રગતિ વિશે ઘણી ઘણી વાતો તેમણે કવિ સાથે કરી. બહાનાં બહાનાં તેમણે ટાગોરના હસ્તાક્ષરની માગણી કરી જે કવિએ પ્રેમપૂર્વક એક સરસ

મુગંધિત કાગળ ઉપર કરી આપ્યા. જીવનભરમાં કોઈના પગ દરતા-
ક્ષરની માગણી એમણે કરી હોય તો તે રવીન્દ્રગાથાના ૧૮.

વંદેદરાની આવી એક નાની અંકશાખા વેપારઉદ્યોગ ખાતામાં
ખોલવાની તેમણે રાજ્યને મૂલ્યના કરી, અને તે અંગે શેા અભ્યાસ
જરૂરી છે તે પણ દર્શાવ્યું. શ્રી મનુભાઈ દીવાનને તેમનું નિવેદન
ગમ્યું અને પોતાના સચિવપદેથી છટા કરી વેપારઉદ્યોગ ખાતામાં
એક મદદનીશ તરીકે તેમને મૂક્યા. એક એ પુસ્તકો લખ્યા સિવાય
ત્યારે તેઓ ભાગ્યે જ ખીજી કોઈ લેખનપ્રવૃત્તિ કરતા. અલગત.
કદી કદી 'ચન્દ્રપ્રકાશ' માસિકમાં તેઓ લેખો લખતા, પરંતુ તેમનો
વાચનશોખ હતો તેવો ને તેવો જળવાઈ રહ્યો, જેને વેપારઉદ્યોગ
ખાતાનાં પુસ્તકાલયે ઘણી સગવડો કરી આપી. આર્થિક, સામાજિક,
ઔદ્યોગિક અને વહીવટી પુસ્તકો ઘણાં સારા પ્રમાણમાં તેમના
જેવામાં આવ્યાં. સમાજશાસ્ત્રને લગતાં સુંદર પુસ્તકો પણ તેમને
જેવાને મળ્યાં. વેપારઉદ્યોગ ખાતાના વડા શ્રી મણિભાઈ નાણા-
વટીએ સામાજિક કાર્યોના એક કોશ ત્યારે તેમને જતાવ્યો જેના
વાચને પશ્ચિમની સમાજસેવાના જિંદા અને જિંદાં મૂલ્યાંકનો તેમને
સમજાવ્યાં. સામાજિક કાર્યો વિચારપૂર્વક અભ્યાસ કર્યા પછી વધારે
સફળતાથી કરી શકાય, તેવો સ્પષ્ટ ખ્યાલ તેમને આ વેપારઉદ્યોગ
ખાતાએ જ આપ્યો એમ કહીએ તો ચાલે. નોકરી સાથે ઘણાં કાર્યો
થઈ શકે એવી સ્પષ્ટતા વેપારઉદ્યોગ ખાતાના પુસ્તકાલયે તેમને
કરી આપી.

વેપારઉદ્યોગ ખાતામાં વર્ગેકનો અનુલવ લીધો અને વળી
પાછી મુલકીખાતાના રાજકીય વિભાગના સુપરિન્ટેન્ડન્ટ તરીકે
તેમની જાદગી થઈ. આ જગ્યા ઉપર કામ ઓછું રહેતું. ત્રણેક કલા-
કમાં તેઓ ચાલુ કામ પતાવી નાખતા અને એક પછી એક જૂનાં
કામો કાઢી જોતાં. રાજકીય ખાતાનું પુસ્તકાલય પણ એક સરસ
પુસ્તકાલય હતું. કેટલાંક અપ્રાપ્ત પુસ્તકો એમને જેવા મળ્યાં.

રાજકીય શાખામાં બાર માસ પણ નહિ થયા હોય ત્યાં તેમની બદલી મહુવામાં વહીવટદાર તરીકે થઈ. મહુવામાં તેઓ બહુ જ થોડો સમય રહ્યા, પરંતુ ડાંગની પાડોશના આ પ્રદેશની શ્રીલોતરી, કાવેરી, પૂર્ણા તથા અંબિકા સરખી ત્રણ ત્રણ નદીઓના આખા તાલુકાને વી ટી વળેલા પ્રવાહો અને ખીખાં પ્રાકૃતિક તેમ જ નૈસર્ગિક સૌંદર્ય તેમના હૃદયમાં સદા માટે અંકિત થઈ ગયાં. ગામડે ગામડે ફરી આખો મહુવા તાલુકો એમણે થોડાં જ સમયમાં જોઈ નાખ્યો. પણ તાલુકાના પ્રશ્નો તેઓ રિયારી શકે એ પહેલાં તો વિજયપુર મહાલમાં એમની બદલી કરવામાં આવી.

ઉત્તર ગુજરાતના ફળદ્રુપ તાલુકાઓમાંનો એક મહાલ તે વિજયપુર. અહીં તેમને વિવિધ પ્રકારના અનુભવો થયા. જૂની ઠકગતોનો તેમને અહીં પરિચય થયો. ધનપુરાના ઠાકોર પાસેથી બાંદૂક મારતાં પણ એ શીખ્યા. તે ઠાકોર દુહા પણ સારા લલકારતા. રમણલાલને ખખર પડી કે એમની પાસે વ્રજ ભાષાનું પિંગળ અને હિન્દીનાં અનેક પુસ્તકો પડ્યાં છે જે જોઈ જવાની એમને સુંદર તક મળી. સાથે સાથે કેટલાં વકવિતાશોખીન અને કવિતાના અભ્યાસી બારોટ કવિઓનો એમને વિજયપુરમાં સંપર્ક થયો. કુરસદના સમયમાં તેઓ તેમની પાસે આવતા અને તેમનાં રચેલાં કાવ્યો સંભળાવી કાવ્ય-કલાની ચર્ચા પણ કરતા. અઘતન કલ્પનાપ્રભાવ અને અર્થઘનતા તેમનાં કાવ્યોમાં ન મળે પણ શબ્દધોરની કિંમત તે કવિઓએ તેમને સમજાવી. તેમની સાથે શેતરંજ રમતાં પણ તેઓ શીખ્યા.

મહુડીનું કોટવાડી મંદિર અને ઘંટાકર્ણનું જૈનમંદિર એમને આ સમયે બહુ ગમતાં. તેઓ વારંવાર ત્યાં જતાં અને મનને અવિરત આનંદથી ભરી દેતા. તે ઉપરાંત સાગરમતીને કિનારે આવેલું રણસીપુર, લોદરા, રીધોલ વગેરે સ્થળોની રમણીયતા એમને સ્પર્શી ગઈ. નોકરી અને વહીવટને અંજો તેઓ સમગ્ર ગુજરાતના પ્રત્યક્ષ સંપર્કમાં આપ્યા.

વડોદરા રાજ્યની તાલુકા અધિકારીઓની કચેરીમાં પણ ભર-
ચક પુસ્તકાલયો ખરાં. કાયદા, કાનૂન અને મોટે ભાગે નિવેદનોનાં
જ* પુસ્તકો તેમાં હોય એ છતાં એ વિશિષ્ટ પુસ્તકો અહીં તેમની
દૃષ્ટિએ ચડ્યાં. એક કુટુંબ જૂસ્તરનિવેદન અને ખીજું ઉત્તર ગુજ-
રાતના શિલ્પઅવશેષનું નિવેદન. એ પુસ્તકોમાંથી એક એ મહત્ત્વની
બાબતો તેમને મળી આવી. જૂસ્તરનિવેદને કહ્યું કે સાબરમતીની
રેતીમાંથી પાષાણયુગના માનવહથિયારો મળી આવ્યાં છે; એટલે
લાખો વર્ષ ઉપર અહીં અસંસ્કૃત માનવી વસતો હોવો જોઈએ. ગ્રામીન
જગત અહીં તેમને પરીકથા જેવું રોમાંચક લાગ્યું. સ્થાપત્ય નિવે-
દને વિજયપુર તાલુકાના એક મહત્ત્વહીન ગામમાં ગુજરાતની કલાએ
સતત યાદ રાખવા સરખો એક શિલ્પસ્થાપત્યનો સોલંકીયુગનો
નમૂનો હતો એ પ્રકારની માહિતી આપી, જે તેઓ જોઈ પંચ આવ્યા.
આ નિવેદનોનાં વાચન અને મનનથી 'ક્ષિતિજ'ની કથા વર્ષો પછી
ઉદ્ભવી હોય એમ માની શકાય. વળી વિજયપુરના પ્રાકૃતિક સૌન્દર્ય
એમની સૌન્દર્યદૃષ્ટિને પણ અપૂર્વ ઝલક આપી.

લાંચરુસ્વતની બાજુ પણ તેમને અહીં જોવા મળી. કુટુંબ
માટે સોનુંચાંદી ખરીદવા બદલ તેમના પર લાંચ લેવાનો આક્ષેપ
આવ્યો, જે તેમણે પોતાની પ્રામાણિકતાના સામર્થ્યે જુદો સિદ્ધ કરી
આપ્યો, પણ એથી લાંચરુસ્વત વિષે તેમને જે કદુ અનુભવ થયો
તે તેઓ જૂલી શક્યા નહિ. એ કદુ અનુભવે તેમને લાંચરુસ્વત
પાછળ રહેતાં સામાજિક તેમજ આર્થિક કારણોનો અભ્યાસ કરવાને
પ્રેર્યા. થોડા વર્ષો પછી 'સ્નેહયજ્ઞ' માં એ ચિંતનનો પરિપાક શબ્દરચ-
યર્ષ અવિલાંબ પામ્યો.

જેટલો એમને કચેરીના કામમાં રસ એટલો જ પ્રજ્ઞજીવનમાં
રસ. જે જે ગામ તેઓ જાય તે તે ગામની વિશિષ્ટતાઓ જોઈ
લેવાનો અને સમજી લેવાનો તેમને ભારે શોખ. એ રીતે આપણાં

જીવનની એક વિશિષ્ટ બાબુ તેમને જોવા મળી. તેઓને 'ગુનેગાર કામને' પરિચય થયો. ઉત્તર ગુજરાતના હાકરડાઓ, વાઘેરી, કોંબી વગેરે કામને ગુના કરનારી કામ તરીકે સરકારી વહીવટ ઓળખે અને સવાર સાંજ જરૂર પડે ત્યાં તેમની હાજરી પૂરી ગુનાં માટે રખડવાની. ટેવ ઉપર રાત્રી જતો પછુ મૂકે, મુલકી ખાતાના અમલદાર તરીકે સમાજના ગુનેગાર વિભાગ તરફ દર્શ કરવાનો એમને પ્રસંગ મળ્યો. એમને ગુનેગાર અને ગુનેગાર કામોમાં અખૂટ રસ પડતો. વધો પછી આ અનુભવોનો નિચોડ એમણે 'હૃદય વિમૂતિ' ની નવલકથા દ્વારા ગુજરાતને આપ્યો.

વિજાપુરમાં તેઓ ઘણી વાર લજનિકોને પણ સાંભળતા. કથા, કીર્તન, અને લજનની સંસ્થા લણેલાઓની બેઠકારી વચ્ચે પણ જીવંત હતી એમ તેમને લાગ્યું. મીરાણીઓના રાજિવા એટલે કે મૃત્યુગીતો તેમને ઘણાં ગમતાં. ઉપરાંત આ તાલુકાએ આપેલા ધંધાદારી રંગભૂમિના ટેટલાંક શ્રેષ્ઠ ડાટિના અભિનેતાનો પણ તેમને પરિચય થયો. નામાંકિત અભિનેતાઓ સાથે ત્રિવીણાને તેઓ વર્તન રાખતા અને ધારવાર એમને પોતાને ત્યાં જોલાવતા. તેમની સાથે ચર્ચાઓ કરી તેમનાં ગીતો પણ સાંભળતા. આમ નોકરી સાથે સાહિત્ય, સંગીત અને રમતગમતના શોખ તેઓ વિકસાવતા ગયા. ઉપરાંત ઘોડેસવારીનો શોખ પણ અહીં વધી ગયો. વિજાપુરથી મહેસાણા તેઓ ઘોડા ઉપર સરળતાથી જઈ શકતા. એક વાર એક અત્યંત તોફાની ઘોડીએ તેમને પાડી નાખી પંદરેક દિવસ પધારી-વશ પણ કરેલા. 'કાકિલા'માં જગદીશ ઘોડે બેસે છે તેમજ 'પત્ર લાલસા'માં એમેશચંદ્ર ઘોડા ઉપરથી પડી જતાં સખ્ત ઇજા પામે છે વગેરે હકીકતોની પ્રેરણા તેમને આ શોખમાંથી સાંપડી હશે. ઉપરાંત 'ઘોડેસવાર' નામે 'ઝાકળ'માં સંગ્રહિત ચર્ચકી દ્રેડા વાતોમાં પણ તેમના આ શોખનું અને અનુભવનું નિરૂપણ મળેલું જોવા મળે છે.

વિજયપુરમાં એમણે ત્રણ સંતોને પણ નિહાળ્યા. એક સુવિ-
ખ્યાત જ્ઞાનાચાર્ય જીવિસાગર, બીજા મહારાષ્ટ્રી ગોરિયા સ્વામી અને
ત્રીજા મુત્રસિદ્ધ કવિ ઝવિરાજ. તેમાંથી ગોરિયા સ્વામી વધારે અનેખા
વ્યક્તિત્વવાળા હતા. તેમની વય માટે અનેક કલ્પનાઓ થતી. તે
વૃદ્ધ થતાં જ નથી એમ કહેવાતું. તે યોગસાધના અને વૈદકમાં પણ
કુશળ હતા. અને જીવનના પૂર્વાશ્રમમાં તે ૧૮૫૭ ના બળવા સાથે
સંકળાયેલા હતા એમ પણ કહેવાતું. રમણલાલના પોતાના જ
લખવા મુજબ ‘ભારેલો અગ્નિ’ લખતી વેળા ગોરિયા સ્વામી એમના
મનમાં રમ્યા કરતા. દૂકમાં એ બધા સંન્યાસીઓની છાયા તેમની
અનેક નવલકથાઓમાં પડી એટલું જ નહિ, રહસ્યમય અને ભેદી
સંન્યાસી કે યોગીનું પાત્ર તેમની શરૂઆતની ઘણીખરી નવલકથા-
ઓનું વિશિષ્ટ લક્ષણ બન્યું.

વડોદરાના ડોક્ટર ચિમનલાલ નામે ગૃહસ્થે સરકારી નોકરી-
છોડી પત્રકારિત્વમાં ઝંપલાવી ‘નવગુજરાત’ નામે પત્ર શરૂ કરેલું
અને તે અંગે તેઓ વિજયપુર આવ્યા. આ સમયે રમણલાલ વિજય-
પુર છોડવાના હતા. રમણલાલને ડોક્ટર ચિમનલાલનો થોડો પરિ-
ચય હતો, એટલે તેઓ તેમને મળવા આવ્યા. ડોક્ટરે પોતાના નવા
સાહસની વાત કરી તેમનો સહકાર માગ્યો. અને તે બદલે એક
નવલકથા રમણલાલે ‘નવગુજરાત’ માટે લખી આપવી એવો પ્રસ્તાવ
મૂક્યો. રમણલાલે ‘જોઈશ’ કહીને પતાયું.

એ સમયે શ્રી મુનશીના ‘ગુજરાત’ માસિકમાં ‘ગુજરાતનો
નાથ’ નવલકથા છપાતી હતી જે રમણલાલ તેમની પત્ની સાથે
રસપૂર્વક વાંચતા. રમણલાલના રોહિમિત્ર શ્રી રમાકાન્ત ગોતમ પણ તે
વાચનમાં સાથ આપતા. રમાકાન્તને રમણલાલના સાહિત્યરોખની
ખબર એટલે તેઓ વારંવાર રમણલાલને કશું લખવા માટે ઉત્તેજ્યા
કરે. ડોક્ટર ચિમનલાલ ‘નવગુજરાત’ માટે નવલકથા લખવાનું
આમંત્રણ આપી ગયા તે સમયે રમાકાન્ત ગોતમ ત્યાં હાજર હતા.

નીમનલાલનાં ગયા પછી એમણે રમણલાલને ઘેરસેઠાં મળેલા આમન્ત્રણને સ્વીકાર કરવા આગ્રહ કર્યો. દરમિયાન વડોદરા સચિવાલયમાં Secretary - મંત્રીમદદનીશ - Assistant to the Ministerની જગ્યાએ એમની પદવી થઈ અને તેઓ વિજ્ઞપુર છોડી ઈ. સ. ૧૯૨૪માં વડોદરા આવ્યા. સચિવાલયમાં પ્રગતિવિભાગનું કામ એમણે હાથમાં લીધું. સાથે સાથે 'નવગુજરાત' માટે એક વાર્તા પણ એમણે લખવી શરૂ કરી.

એ અરસામાં તેઓ વિશ્વનાં ઠગમંડળોનો ઇતિહાસ અને તેમનાં સારાં ખોટાં કાર્યોને લગતાં પુસ્તકો ગ્રાખને ખાતર વાંચતા હતા. પ્રજાજીવન સાથે ધાર્મિક, સામાજિક અને રાજકીય દૃષ્ટિએ ઠગમંડળો તેમને સંકળાયેલાં લાગ્યાં, અને એ વિષય તેમને સમય લાગ્યો. તેમાંથી 'નવગુજરાત' માટે દર અઠવાડિયે 'ઠગ' નામે નવલકથા લખવાની તેમણે શરૂ કરી. જે પાછળથી સને ૧૯૩૮માં પુસ્તકાકારે પ્રસિદ્ધ થઈ. આમ 'ઠગ'થી તેમનું નવલકથા લેખન શરૂ થયું.

તેમના જીવનનો સુખી, ઉત્કર્ષમય અને તેમને ધણી રીતે ધડનાર સમય તે વિજ્ઞપુરમાં ગાળેલો સમય. એમનું કૌટુંબિક જીવન તથા ખાસ કરીને એમની પત્નીનો સુલભ સહચાર અંગત રીતે એ જીવનનાં પ્રેરકબળ હતાં. વિજ્ઞપુરના જે-ઝાડી વર્ષના વહીવટ દરમિયાન અનેક પ્રકારના વહીવટો તેમને સમજવા મળ્યા, તેમજ પ્રજાજીવનનાં પ્રત્યક્ષ પરિચયમાં આવવાનો તેમને સુંદર મોકો મળ્યો, અને અમલદારી સાથે આનંદ કેમ લેવાય તેનું પ્રાથમિક શિક્ષણ એમને વિજ્ઞપુરમાં મળ્યું; અનેક રીતે વિજ્ઞપુર તેમના નોકરી જીવનના સીમાચિહ્ન અને રમણસૂત્રનાં જોડું બની રહ્યું.

મંત્રીમદદનીશની જગ્યાએટલે રાજ્યસચિવની જગ્યા. આખી કચેરીનું કામ કરવા માટે ત્રણ અગર ચાર મંત્રીમદદનીશો નીમવામાં આવતા. તેમાં એક મદદનીશ તરીકે તેમની નિમણૂક થઈ. કચેરીનું કામ ત્રણ વિભાગોમાં વહેંચાયેલું. એક મુલકીવિભાગ, બીજો ન્યાય-

વિભાગ અને ત્રીજો પ્રગતિવિભાગ. તેઓ પ્રગતિવિભાગના મંત્રા-
મદદનીશ બન્યા. 'હૃદયનાથ'માં આવતા કચેરીના અને ન્યાયવિભાગના
એમ બે દીવાનોની કલ્પના તેમને અહીંથી મળી દોવાનું માની શકાય.

'સયાજીવિજય' એ વડોદરાનું અગ્રણી પત્ર. શ્રી માણેકલાલ
ડોક્ટર એ પત્રના અધિપતિ હતા. ડોક્ટર ચિમનલાલના 'નવ ગુજ-
રાત' માં આવતું વાર્તાનું તત્ત્વ તેમના ધ્યાનમાં આવ્યું, અને તેમણે
પણ રમણલાલને 'સયાજીવિજય' માટે વાર્તા લખી આપવાનો આગ્રહ
કર્યો જેનો રમણલાલ પોતાની સ્વભાવજન્ય નમ્રતા અનુસાર અસ્વી-
કાર ન કરી શક્યા અને 'સયાજીવિજય' માટે 'પત્રલાલસા' નામે
વાર્તા એમણે લખવાની શરૂઆત કરી. 'પત્રલાલસા'થી તેઓ
'સયાજીવિજય' સાથે કાયમ માટે જોડાયા કેમકે એ પત્રના બેટ-
પુસ્તકો એમણે જ હવે લખવા માંડ્યા. સાહિત્યની સૃષ્ટિમાં તેઓ
સ્થાન પામશે એની તેમને કશી કલ્પના પણ નહિ. લેખક થવા માટે
સ્વાતંત્ર્ય સેવ્યું હોય તો તે નાટ્યલેખક થવાનું, પણ અહીં તેમણે
અગ્રણી દિશામાં પગલાં માંડ્યાં. નવલકથા એમના જીવન સાથે એ
પણી તો અપરિહાર્ય બની.

એમની લેખનશક્તિ માટે એમના મિત્રોને આદર વધવા લાગ્યો.
અને તેથી પ્રેરણાને તેમના એક મિત્ર-શ્રી નાગેન્દ્ર મજમુદાર તેમને એક
દિવસ મળવા આવ્યા. વડોદરા કોલેજમાં રમણલાલ વિદ્યાભ્યાસ કરતા
હતા એ સમયના આચાર્ય આર્થર બોમોરીસ ક્લાર્ક ઈ. સ. ૧૯૨૪માં
અવસાન પામ્યા. તેમના પ્રશંસક વિદ્યાર્થીઓ અને ભૂતપૂર્વ શિષ્યોએ
શોકજનક સભા ભરી તેમનું સ્મારક કાયમ કરવાનો એક ઠરાવ કર્યો
અને એક રંજન કાર્યક્રમ યોજી તે માટે રમણલાલ પાસે એક નાટકની
તેમણે માગણી કરી. આ પહેલાં 'સંયુક્તા' નાટકની સફળતાએ
તેમને પ્રોત્સાહિત કરેલા એટલે ત્યારથી તેમના મનમાં 'શક્તિ-
હૃદય'નું વસ્તુ રમ્યા કરતું હતું, અને એકાદ બે પ્રવેશો એમણે
લખી પણ નાખેલા. શ્રી મજમુદારનું આમંત્રણ મળતાં લગભગ નવ દસ

‘વપે’ ‘શંકિત હૃદય’ નું વસ્તુ ફરીને જાગૃત થયું. અને તેમણે એ આમન્ત્રણ સ્વીકાર્યું. એ વાર્તાઓ તો ઊપાતી હતી, કચેરીમાં પણ સમયસર હાજરી આપવી પડે; છતાં એમણે એ ઉપાધિઓ વચ્ચે પણ ‘શંકિત હૃદય’ લખ્યું. આ નાટકમાં હાસ્યરસ સાથે એમણે પોતાનો સંગીતપ્રેમ પણ ઠીક પ્રમાણમાં વ્યક્ત કર્યો. વળી નાટકમાં આવતી ચાર દેવીઓનાં પાત્રની જૂમિકાઓ જે સમયમાં સ્ત્રીપાત્રો મળનાં નહિ તેવા સમયમાં ચાર સંસ્કારી અને કેળવાયેલી યુવતીઓએ ભજવી બતાવી. એ બધાંને લઈને નાટક ઘણી સફળતા પામ્યું. એ પ્રસંગ પછી પણ જ્યાં જ્યાં એ નાટક ભજવાયું ત્યાં ત્યાં તેને મુંદર સાદાર મળ્યો અને સાથે સાથે લેખક તરીકેની રમણલાલની લોકપ્રિયતા પણ વધવા લાગી.

સાહિત્યસેવા અને સમાજસેવા

શહેર કરતાં એમને ગામડામાં વધારે ક્ષવતું. વડોદરામાં મંત્રી-મદદનીશનું કામ ધણું ભારે ગણાય. તેમાં રમણલાલે ‘સયાજીવિજય’ માટે ‘વપે’ ‘વપે’ બેટપુસ્તકો લખવા માંડ્યા જેથી વડોદરામાં તેમની તળિયત સારી રહી નહિ. વડોદરાના સચિવાલયની મહત્વની છતાં ‘એકાકુ’ નોકરી કરતાં મુલકીખાતાની નોકરી પોતાને વધારે અનુકૂળ આવશે તેમ માની જાતે જ બદલીની માગણી કરી, અને તળિયતને કારણે તે મંજૂર પણ થઈ. તેમની બદલી સિદ્ધપુર વહીવટદાર તરીકે કરવામાં આવી. વડોદરા છોડનાં પહેલા તેમણે ઈ. સ. ૧૯૨૫માં ‘જયંત’ અને ઈ. સ. ૧૯૨૬માં ‘શિરીષ’ એ બે નવલકથાઓ ‘સયાજીવિજય’ માટે લખી, જે તત્કાળ પુસ્તકાકારે, પ્રસિદ્ધ પણ થઈ.

સિદ્ધપુર આવ્યાં પછી રાજ્યનું નિવેદન લખવા માટે એમને બોલાવવામાં આવેલા અને તે દરમિયાન શ્રીમંત મહારાજાએ તેમને એક ‘મહત્વનું’ કામ સોંપ્યું. રાજ્યના પ્રત્યેક ગામડાંની વિગતવાર લખાઈત મહારાજાને જોઈતી હોય. તે કાણે તેમને મળી શકે એવી

જનતાનું પત્રક તૈયાર કરવાની રમણલાલને આજ્ઞા થઈ. ઈ. સ. ૧૯૧૮માં રમણલાલ અંકશાસ્ત્ર શીખેના તે મહારાજને યાદ હતું. એટલે રમણલાલે એ પત્રક જનાવવું શરૂ કર્યું, જેને લઈને રાજ્યના તાલુકે તાલુકે રમણલાલને ફરવું પડ્યું અને ગ્રામજીવનના વિવિધ અનુભવો તેમને પ્રાપ્ત થયા. સેવાની લાવના તો રમણલાલમાં પ્રથમથી જ પ્રબળ અને તીવ્ર હતી. ગાંધીજીના વિચારો તેમના હૃદય ઉપર ઊંડી અસર કરી રહ્યા હતા, પણ તેમણે તો એ સાથે અમલદારી પણ કરવાની હતી, એટલે જે કાંઈ સેવા તેઓ કરી શકે તે અમલદારની રાહ જ શક્ય બને તેમ હતું. પરંતુ એ છતાં કોઈ પણ સાચા સમાજ-સેવક જેટલી ધગશ અને કાર્ય-નિષ્ઠા એમણે એક સેવક તરીકે દર્શાવ્યાં. સિદ્ધપુરના અમલ દરમિયાન તેમણે કૃષિ અને પશુપ્રદર્શન, ઉત્તર-ગુજરાતના વ્યાયામમંડળની સ્થાપના, ગ્રામપંચાયત અને નેત્રદાન યથા વગેરે સમાજસેવાનાં મુંઢર કાર્યો કર્યાં. જનતાએ પણ તેમાં તેમને ઉત્સાહપૂર્વક સાથ આપ્યો. સરકારી નોકરી સાથે લોકોપયોગી બહેર કામ કરવાનું મળ્યું તેથી તેમને જીડો સંતાપ થયો.

અતિવૃદ્ધિના વર્ષમાં પાકની સ્થિતિ તપાસવા શ્રી મણિભાઈ નાણાવટી સિદ્ધપુર આવ્યા. તેમની સાથે ગામડામાં ફરતાં ફરતાં એક દિવસ વાતવાતમાં શ્રી મણિભાઈએ ગ્રામજીવનને અનુસરીને નવલકથા લખવાનું રમણલાલને સૂચન કર્યું. એ સૂચન એમને ગમ્યું અને તત્કાલીન અનુભવોથી પ્રેરાઈને એમણે 'કોકિલા' લખવા માંડી. 'કોકિલા'ના આયોજનમાં તત્કાલીન ગ્રામજીવનને અનુભવો ઉપરાંત તેમની સ્વાનુભવ રસિકતા પણ આવિષ્કાર પામી, કેમકે પ્રેમાળ પત્નીનો સહયોગ તેમનામાં આ સમયે અખૂટ પ્રેરણા ઊડી રહ્યો હતો. દુર્ભાગ્યે ઈ. સ. ૧૯૨૭માં 'કોકિલા' લખાતી હતી ત્યારે જ એ પ્રેમમૂર્તિ તેમની નુકસાનની ખીમારીથી દસ વર્ષનો પુત્ર અને એકાદ વર્ષની પુત્રી એમ બે સંતાનોને પાછળ મૂકી સિદ્ધપુરમાં અવસાન થયું. રમણલાલને મલો આઘાત લગ્યો. પછી તે આઘાત એક ગ્રામપુરની

જેમ તેઓ જીવી શક્યા. પ્રિયતમાના અવસાને તેમની પ્રવૃત્તિમાં કશો વિદ્વેષ ન પડ્યો. તેઓ એકલા પડ્યા પણ તે એકલતાએ તેમને એકાગ્ર અને કાર્યરત બનાવ્યા. માતા, પિતા, મિત્રો અને અન્ય આપ્તજનોનાં અનેક પ્રકારનાં દળાણોને અવગણી તેમણે પુનર્જન ન જ કર્યું; અને આવિદ્યેણું એ સંતાનોનો ઉછેર પોતાને માથે લીધો.

સિદ્ધપુરથી તેમની બદલી નવસારી પ્રાંતપંચાયત અમલદાર તરીકે થઈ. પંચાયત અમલદાર તરીકે એમણે આખા પ્રાંતમાં ગામડે ગામડે ફરી લોકોની જરૂરિયાતોનો અભ્યાસ કરવાનો હતો. અને પંચાયતનું કામ સરળ બને એવી વ્યવસ્થા પણ કરવાની હતી. આ કામ એકાદ વર્ષ આશુ અને બે પાંચ થઈ ગયું કેમકે એ જગ્યા જરૂરેક પ્રાંતમાંથી કાઢી નાખવામાં આવી, એટલે તેમની નિમણૂક પાછી નવસારી વહીવટદાર તરીકે કરવામાં આવી. નવસારી પ્રાંતને ગામડે ગામડે ફરવાનો એમને જે અનુભવ થયો તે એવો સચોટ નીવડ્યો કે જેને લીધે આમજનતા પ્રત્યેની એમની સહાનુભૂતિ વધારે. પ્રજાજાની અને તેમને પ્રીત થયું કે આમજનતાને સાચું અને વેળાસર માર્ગદર્શન મળે તો એ આમજનતા કોઈને પણ અવરૂપ થયા વગર જરૂર સ્વાવલંબી અને સ્વાયત બની શકે.

આમપંચાયતના અમલદાર તરીકે કામ કરવાથી અંગત રીતે એમને ધણો લાભ થયો. આમજનતાનો તેમને જોડો પરિચય થયો. પરંતુ તેમાં પ્રાંતપંચાયતના એન્જિનિયર સદગન શ્રી વિજયલાલ મુવોનો એમને જે અંગત પરિચય થયો તે અવિરમરૂપ નીવડ્યો. વિજયલાલની સુજનતા, તેમની ઉલ્લસજ્ઞા તેમ જ લોકોને ઉપયોગી થઈ પડવાની વૃત્તિ અને તેમની સ્વયં વિદ્યતાએ તેમના પર બહુ જોડી છાપ મારી. તેઓ તેમના અન્ય મિત્ર બન્યા. પશ્ચિમના વૈતાનિક દિલ્લેશનાં પુસ્તકો તેઓ સારા પ્રમાણમાં મંગાવતાં. રમણલાલને તેવાં ચલાવે મળતાં. એડિંગ્ટન, હોલ્ડેન, રસેલ વગેરે લેખકોનાં તેમની પાસેથી મળતાં પુસ્તકો તેઓ રસપૂર્વક વાંચી જતાં. રમણલાલ નવ-

સારી રહ્યા ત્યાં મુખી. તેમનાં સાર્વજનિક હિતનાં આમોપયોગી કાર્યોમાં વિજયલાલે જાડું સક્રિય સાથ આપ્યો. એ સાથ ન હોત તો નવ-સારીના એમના આમોત્તરના પ્રયોગો એટલા સફળ થયા ન હોત. વિજયલાલ પરથી એમણે 'આમલક્ષ્મી'માં એક એન્જિનિયર નાયકની કલ્પના કરી અધિનતુ' પાત્ર યોજ્યું હોય એમ લાગે છે. +

આમપંચાયત અમલદારની જગાએ તેમનો અનેકવિધ વિકાસ સાધ્યો. સરકારી નોકરી સત્તા લહે હોય, એમને માટે તો એ આત્મ-વિકાસનું સાધન જની ચૂકી. નવસારીના અમલ દરમિયાન તેમનું સાહિત્યસર્જન પણ પરાકાષ્ઠાએ પહોંચ્યું તેમ ઠીકી શકાય. કેમકે 'દિવ્યચક્ષુ', 'પૂર્ણિમા', 'જંસરી' તથા 'આમલક્ષ્મી'ના બે જાગો જેવાં ઉત્તમ સર્જનો તેમણે અહીં જ કર્યાં. તેમનો પહેલો વાર્તા-સંગ્રહ 'ઝાકળ' પણ ત્યારે જ પ્રસિદ્ધ થયો. સિદ્ધહરત નવલકથાકાર તરીકે અહીંથી તેઓ લોકપ્રિય થવા લાગ્યા. 'દિવ્યચક્ષુ' માટે તેમને રાયબહાદુર હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા પારિતોષિક મળ્યું; તેમ જ ગુજરાત સાહિત્યસભાએ ઉત્તમ નવલકથાઓ લખવા બદલ ઈ. સ. ૧૯૩૨માં રણજીતરામ સુવર્ણચંદ્રક એનાયત કરી તેમનું યોગ્ય સન્માન

+ આ માન્યતા થઈ અંશે સાચી છે. જુઓ રમણલાલનાં જ શબ્દો :

'બીણમ) નામના એક ગામડામાં કરતાં કરતાં એક એટલે એટલા મુલક યુવાનને જોઈ મને લાગ્યું કે, એનામાં નવીન ભણતરનો એક હોવો જોઈએ. સહજ 'પૂછપૂ' અને મારી સાથે જ નામમાં કરતા પહેલ કે પંચનો એ પુત્ર હતો એમ ખબર પડી. વધારામાં તે યુવાન એક તાલે એન્જિનિયર હતો અને નોકરી મળતાં થતાં વિલંબને લઈ નારાજમાં નિષ્ક્રિય, નિરસાહી છવન પોતાના ગામડામાં આજનો હતો એમ હકીકત આંગળ આવી. પંચાયત સભાહતી યોજનામાં મારા સદસ્ય મિત્ર શ્રી વિજયલાલ કનેચાલાલ મુવં એન્જિનિયર તરીકે અને જાડું જ ઉપયોગી નીવડ્યા હતા, એટલે આમછવનમાં એન્જિનિયરનું કેટલું મહત્ત્વ હોઈ શકે એનો ખ્યાલ મને હતો... એટલા જ પ્રસંગમાંથી આખા આમછવનને સ્પર્શતી આમ-વ્યક્તિની રચના 'આમલક્ષ્મી'માં ઊપસી આવી.'

—સાહિત્ય અને ચિંતન—

કયું. એ સાથે સમગ્ર ગુજરાતમાં તેમનું નામ ગૂંજતું થયું. અને અંતે કરેલા યોગ્ય પુરસ્કારથી પ્રોત્સાહિત બની સાહિત્યસર્જનમાં તેમણે અદ્ભુત પ્રગતિ સાધવા માંડી. ઈ. સ. ૧૯૩૪માં નવસારી છોડતાં પહેલાં શ્રી સયાજીરાવ વ્યાખ્યાનમાળાને અંગે 'વર્તમાન ગુજરાતી સાહિત્ય'નાં વલણો' * નામે મનનીય વ્યાખ્યાન આપી એક વિદ્વાન તરીકે પણ પોતાની પ્રતિષ્ઠા એમણે ગુજરાતમાં અંકિત કરવા માંડી. તે પહેલાં એટલે કે ઈ. સ. ૧૯૩૩માં તેઓ નાગરમંડળના મુખ્ય મુકામે પ્રમુખ બન્યા.

ઈ. સ. ૧૯૩૫માં નવસારીથી તેમની બદલી પેટલાદમાં વહીવટ-દાર તરીકે થઈ. પેટલાદમાં એમણે મુધરાર્થ સપ્તાહ જીજ્ઞ્યું. આ જ સમયે મળેલ મુસ્લિમ દવિસ મેલન તથા રંગભૂમિપરિવહના પ્રમુખ તરીકે તેમની વરણી થઈ. અને ઈ. સ. ૧૯૩૭માં પ્રગતિશીલ સાહિત્ય-મંડળના તેમ જ વડોદરા સાહિત્યસભાના તેઓ પ્રમુખ બન્યા. 'ભારેલો અંગિન', 'હૃદયવિભૂતિ' વગેરે નવલકથાઓ પણ આ સમયે પ્રસિદ્ધ થઈ. દરમિયાન તેઓ મહારાજ પ્રતાપસિંહ ગાયકવાડના ખાનગી મંત્રી તરીકે કામ કરતા હતા.

સિદ્ધહસ્ત સાહિત્યકાર તરીકે ગુજરાતમાં તો તેઓ નામાંકિત થઈ ચૂક્યા હતા, પણ હવે આંતરપ્રાંતીય પ્રસિદ્ધિ પણ વધવા લાગી; કેમકે 'કોકિલા', 'દિવ્યચક્ષુ' વગેરે કથાઓના હિન્દી, મરાઠી વગેરે હિન્દની બીજી ભાષાઓમાં અનુવાદ થયા. 'કોકિલા' અને 'પૂર્ણિમા' ઉપરથી હિન્દની પ્રસિદ્ધ ચિત્રપટ સંસ્થાઓએ ચિત્રપટો ઉતારી તેમની લોકપ્રિયતામાં સંગીન ઉમેરો કર્યો. ઈ. સ. ૧૯૪૨માં મુખ્ય મુનિવર્સિટીએ તેમને હક્કર વસનંત માધવજી વ્યાખ્યાનમાળા માટે વ્યાખ્યાનો આપવા આમંત્રણ આપ્યું જેનો તેમણે સ્વીકાર કર્યો અને મુનિવર્સિટી હોલમાં પાંચ વ્યાખ્યાનો તેમણે આપ્યાં જે પાછળથી 'ગુજરાતનું ઘડતર' એ શીર્ષક હેઠળ પ્રસિદ્ધ થયાં. એ જ

* 'જીવન અને સાહિત્ય'માં આ વ્યાખ્યાન ક્રમતઃ થયું છે.

૭૪ : ૨. વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાક્યમય

વર્ષે અંધેરીમાં મળેલી ચૌદમી ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદના તેઓ
સાહિત્યવિભાગના પ્રમુખ બન્યા.

મહારાજના અંગતમંત્રી તરીકે છૂટા થઈ તેઓ વડોદરા રાજ્યના
પ્રકાશન અધિકારી બન્યા. પ્રકાશન અધિકારી હતા તે દરમિયાન
ઈ. સ. ૧૯૪૨ માં તેમને પચાસ વર્ષ પૂરા થતાં હોઈ મિત્રો, પ્રશંસકો,
અનુયાયીઓ, સાહિત્યકારો, સરકારી નોકરો તેમ જ ગુજરાતની
સાહિત્યરસિક જનતા એ બધાંએ મળી તેમની અનિબંધ હોવા છતાં
તેમનો વનપ્રવેશ ઊજવ્યો. અને તે પ્રસંગે તેમના જીવન અને
સાહિત્યની યોગ્ય સમીક્ષા કરતો એક અલિનંદનગ્રંથ પ્રસિદ્ધ કરી
તેમની સેવાઓનો પુરસ્કાર કર્યો. આ પ્રસંગ પછી એક સિદ્ધહરત
સાહિત્યકાર તેમ જ બાહોશ અને પ્રામાણિક સરકારી નોકર તરીકે
તેમની પ્રતિષ્ઠા સંગીન બની. ત્યાર બાદ ઈ. સ. ૧૯૪૩ માં પ્રકાશન અધિ-
કારીની જગ્યાએથી નવસારી પ્રાંતના મુખ્યા તરીકે વડોદરા રાજ્યે તેમની
નિમણૂક કરી. એ પછી અમરેલી, મહેસાણા તથા વડોદરા જિલ્લાના
મુખ્યા તરીકે તેમણે સત્તા બોગવી. પણ એ સત્તાએ તેમને સત્તાશોખીન
અમલદાર કદાપિ ન બનાવ્યા; તેઓ પ્રજાના નમ્ર સેવક બન્યા, અને
સરકારી નોકર તરીકે પણ પ્રામાણિકતા, નિયંત્રિતતા અને મુંદર
વ્યવસ્થા રાજ્યતંત્રમાં આપ્યાં. તેમ જ સાહિત્યક્ષેત્રે એક પછી એક
સંખ્યાદષ્ટિએ તેમ જ ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ તેમણે વિપુલ સર્જન કર્યું.

ઈ. સ. ૧૯૪૭ માં ભારત સ્વાધીન થતાં વડોદરા રાજ્યનું મુખ્ય
રાજ્યમાં વિલીનીકરણ થયું એટલે તેઓ વડોદરા રાજ્યના મહેસૂલ
અધિકારી નિભાયા. ખીજે જ વર્ષે તેઓ નોકરીમાંથી નિવૃત્ત થયા.
નિવૃત્તિ બાદ તેમનું જીવન સમાજસેવા અને સાહિત્યસેવા માટે વધારે
પ્રવૃત્તિશીલ બન્યું. વ્યક્તિ મટી તેઓ સંસ્થા બન્યા; વડોદરા શહેરની
કોઈ પણ સાંસારિક કે સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિ રમણલાલના સહકાર વગર
અસંભવિત બની. ઈ. સ. ૧૯૫૨ માં અત્યંત સાદાંઈથી તેમના જીવનને
મણિમહોત્સવ ઊજવાયો. તે જ વર્ષના ડિસેમ્બર મહિનામાં અખિલ-

ભારત શાંતિપરિષદે સમાજનાં જુદાં જુદાં ક્ષેત્રોના પ્રતિનિધિઓને વિદેશના વિશ્વશાંતિપરિષદમાં મોકલ્યા. ગુજરાતમાંથી સાહિત્યકાર તરીકે રમણલાલને આમંત્રણ મળેલું. વિદેશથી તેઓ ઈ.સ. ૧૯૫૩ના જાન્યુઆરી માસમાં સોવિયેટ સમવાય તંત્ર નીચેના દેશોના પ્રવાસે ગયા. જે દેશની આર્થિક, સામાજિક અને રાજકીય પરિસ્થિતિ માટે જાણવાની તેમને જિજ્ઞાસા હતી તે રશિયાનું રાજતંત્ર નિહાળી તેમને અવિરત આનંદ થયો. તે પ્રવાસનાં સંસ્મરણો તેમજ રશિયા વિશેના સાચા જ્ઞાણ તેમણે 'રશિયા અને માનવશાંતિ' નામે પુસ્તક પ્રગટ કરી ગુજરાતને આપ્યો.

તેમની તબિયત જોઈએ તેવી સારી રહેતી નહોતી. પેટના વાયુનું જોર વધું હતું; તેમનું શરીર ધીમે ધીમે દમના વ્યાધિથી વ્યાપ્ત - Asthmatic - થતું જતું હતું, એ છતાં ગંભીર રીતે તેમની તબિયત ખગડેલી નહિ. સાહિત્યસેવા અને સમાજસેવા પ્રત્યે તેઓ એટલા ઉત્કટ બનેલા કે શારીરિક વ્યાધિઓ તરફ એમણે દુર્લક્ષ સેવ્યું; પરંતુ એથી વ્યાધિઓની વાસ્તવિકતા નષ્ટ થાય તેમ નહોતી; અને વીસમી સપ્ટેમ્બર, ૧૯૫૪ના રોજ બપોરે બોજન પછીની આરામનિદ્રામાં જ અચાનક હૃદય બંધ પડી જતાં તેમનું અવસાન થયું.

પ્રિય પત્નીના અવસાન પછી તેમનું જીવન સાહિત્યમય હતું. નોકરીમાંથી નિવૃત્ત થતાં તેઓ આ એકનિષ્ઠ જીવનની પરદાઢાએ પહોંચેલા. ઈ.સ. ૧૯૪૭ સુધી તેમનાં પુસ્તકોની સંખ્યા આઠીસની હતી. તેમના અવસાન સમયે તે સંખ્યા ચિત્તેરે પહોંચેલી, જે ઘટના અવિશ્રાન્ત શ્રમ અને કાર્યનિષ્ઠાની સાદી પૂરે છે. ૭ વર્ષના એ આદર્શ સાક્ષરજીવનમાં તેમણે ત્રીસેક જેટલાં પુસ્તકો લખીને ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં એક અપૂર્વ પ્રકરણ ઉમેર્યું.

પ્રકરણ ત્રીજું

રમણલાલને ઘડનાર પ્રેરક બળો

“જાતાડ આ તો ગૃહ તાલનું છે
આધાર સહુને મહુનો રહ્યો ભયાં,
તે છે સહુ કે સહુને હઈ કે,
આભાર મહુનો સહુ ઉપરે છે.”

—કલાપી

“માનવીને સમઘિમા કુટલાં અંગ થકી રહી છે એના વિચાર ગમે તેવા
અહને પણ નમ્ર બનાવી રહે છે.”

—‘મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ’

કૌટુંબિક સંસ્કારો

પ્રત્યેક વ્યક્તિનું જીવન કૌટુંબિક, સામાજિક, ધાર્મિક, સાંસ્કૃતિક અને રાજકીય પરિબળોથી ઘડાય છે. સમાજ, ધર્મ અને પ્રાદેશિક સંસ્કૃતિ વ્યક્તિને ઘડવામાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે તેમાં શંકા નથી; પણ એ છતાં વ્યક્તિ ઉપર કાર્મ પણ સંસ્કારોની છાંડી અને દર અસર પડતી હોય તો તે કૌટુંબિક અગર ગૃહસંસ્કારોની જ હોય છે. શિવાજી મહારાજને ઘડનાર અલખત ‘મહાભારત’ અને ‘રામાયણ’ જેવાં મહાકાવ્યો; પણ એ અસરનાં મૂળ તો તેની માતાએ જ તેનામાં રોપેલાં. વનરાજ આવડો શીલયુક્તસૂરિ અને સૂરપાણુથી ઘડાયો પણ ધર્મ અને શૌર્ય તેનામાં જન્મથી રેડનાર તો તેની માતા રૂપસુંદરી. ગોવર્ધનરામની પ્રતિભા ભારતની પ્રાચીન અને યુરોપની અર્વાચીન સંસ્કૃતિ દ્વારા ખીલેલી પણ એ સમર્થ પ્રતિભાના

મૂળભૂત અંકુરો તેમના શૃંગલવનમાંથી જ ઉદ્ભવેલા. ટોલરેંસ, રસિક અને રામચંદ્રભાઈએ મહાત્મા ગાંધીજીના વિચારો અને વ્યક્તિત્વને વિકસાવ્યા પણ એ બંધાંની પાર્શ્વભૂમિ તેમના માતાનું ધર્મપરાયણ અને પવિત્ર જીવન હતું. પાશ્ચાત્ય સાહિત્યિક શૈક્ષીથી પ્રભાવ રીતે આકર્ષાયેલ ન્હાનાલાલ કવિ સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના જન્મ-સિદ્ધ સંસ્કારોને જીવનપર્યંત વળગી રહ્યા. એ રીતે સામાજિક અને રાજકીય ક્ષેત્રે થયેલ યુગક્રાન્તિનાં આંદોલનો વ્યાપક રીતે પચાવી જનાર રમણલાલના વ્યક્તિત્વમાં કુટુંબસંસ્કારો અમરથાને અનુષ્ઠાન પામેલા હોય તેમ સ્પષ્ટ લાગે છે.

પોતાની નવલકથાઓમાં સંબોધિત વશ ધર્મ નીતિ અને ધર્મ જૂલનારાં અનેક પાત્રોને સહાનુભૂતિપૂર્વક આલેખનાર રમણલાલ દેસાઈ અંગત જીવનમાં ખરખર પવિત્ર હતા. વીસમી સદીના મુજબ રાતમાં તો લગભગ સંદિગ્ધ રીતે સમજાયેલા વારતવવાદથી અને સામ્યવાદથી મુગ્ધ બનનાર રમણલાલ પોતાની કલાલાવનામાં એ છતાં ઉદાત્ત રહી શક્યા તેનું રહસ્ય તેમને વારસામાં મળેલા માતા-પિતાના સંસ્કારોને સહેજે-લેખી શકાય. ન્હાનાલાલ કવિનાં અન્ય વિવેચનવિધાનો વિષે ગમે તે અભિપ્રાય ધરાવીએ પણ એ છતાં અહીં તેમની સાથે સહમત થયા વગર રહી શકાતું નથી કે “એમની દૂધગેળણી રસિકતા એમનાં વૈષ્ણવ માતાપિતા દીધેલો જન્મજૂનો વારસો છે.” * વધારે વ્યાપક રીતે સંમજાવીએ તો તેમના રસા-સાગરની પાળો પુષ્પથી બાંધનાર મૂળ તો તેમનાં માતાપિતા જ. આચાર-આગ્રહી માતા અને અજોયવાદી પિતા એ ઉભયના વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વથી તેમનાં પરછીંડી અસર થયેલી છે. માતાની ધાર્મિકતા અને ધાર્મિક વિધિઓ એમને ક્રિયાકાંડની ઘેલછાઓ સુધી કદાપિ સ્પર્શી શકતી નથી. તેમ જ પિતાનો અજોયવાદી વિચારો તેમને નાસ્તિક પણ બનાવી શકતા નથી. તેમના જીવનમાં હંમેશાં બન્યું છે તેમજ

તેઓ તટસ્થ રહી સમલાવધૂર્વક માતાપિતા : ઉભયના લિંગલિંગ
ધર્મમાર્ગેના આદર કરે છે.

અવિલકત કુટુંબલાવનાના સંસ્કારો તેમનાં માતાપિતાએ
તેમને આપેલા. ઉપરાંત આ માટે તેઓ બાલપણમાં જન્મની પાસે
ઉછરેલા તે મોસાળપક્ષના દાદા અને દાદીના પણ ઋણી છે. તેમની
નવલકથાઓમાં કુટુંબજીવનનું ગુણદર્શી આલેખન થયેલું હંમેશાં
જોઈ શકાય છે. પિતાપુત્રનો પ્રેમ, ભાઈબહેનનો પ્રેમ, ભાઈભાઈનો
પ્રેમ, દિયરભાભીનો પ્રેમ વગેરે ઉદાત્ત લાવનાઓના આલેખન પાછળ
તેમના આ સુખી કુટુંબજીવનનું રહસ્ય રહેલું છે. * અંગત જીવ-
નમાં માતાપિતા, બહેનો, પત્ની, મિત્રો, સંતાનો અને અન્ય આત્મ-
જનો સાથે એમને અનન્ય મેળ હતો. એમણે પોતે જ આ વિષે
પોતાની આત્મકથામાં લખ્યું છે : “મારા જીવનનાં કુટુંબદુઃખ ખૂબ
છે. મને મારી બહેનો અત્યંત પ્રિય. બહેનોનું વાતસલ્ય મારે માટે
પણ અખૂટ. નિઃસ્વાર્થ પ્રેમલાવનામાં એક ક્ષણ પણ અમારી કલેશ,
કંઠાસ કે રિસામણાં-મનામણાંમાં ગર્જ નથી. ત્રણમાંથી જે બહેનો
હું વડોદરા હતો ત્યારે જ મૃત્યુ પામી. એક બહેનનાં ચાર બાળકો
અને બીજી બહેનનાં બે બાળકોનો ઉછેર મારા જ કુટુંબે માથે
લઈ લીધો.”

અને તેમનો અનન્ય પત્નીપ્રેમ તો સર્વવિદિત છે. તેમનાં સજ્જ-
નોમાં જે સૌંદર્ય વિલસી રહ્યું છે તેની પાછળ તેમના સુખી દામ્યત્વ-

* ‘મનમીડડા દેરીડાની જેવી મોઢક કવિતા બોટાદકરના રાસમાં દેખાય
છે તેવી જ શ્રી રમણલાલની.... નવલકથાઓમાં પણ જોવામાં આવે છે. આપણાં
હિન્દુસંસારના આ સંક્રાન્તિકાળમાં પિતાપુત્ર અને પતિપત્ની વચ્ચે મતભેદ ન
હોય એવાં કુટુંબો અપવાદરૂપે જ હશે. પણ શ્રી રમણલાલની સૃષ્ટિમાં તો
એટલું બધું રોહસિંચન કરેલું હોય છે ત્યાં મર્ષણનો જરા થોડો અવકાશ રહેતો
નથી.’

—શ્રી નવલકથામાં ત્રિવેદી : ‘કેટલાંક વિવેચનો’

જીવનની અખૂટ પ્રેરણાં રહેલી હોય તેમ સ્પષ્ટ લાગે છે. તેઓ આશાવાદી હતા. અને જીવનના ઉત્તરાર્ધમાં પણ ન્યારે જગતને હિંસા અત્યાચાર અને સંહારનું તાંડવ ખેલતાં જોયું ત્યારે તેઓ મુગ્ધ બનેલા પણ એ છતાં પૂર્વજીવનના પત્નીપ્રેમે જીવનની મધુરતાનું ને અમોઘ દર્શન તેમને કરાવેલું તે કદાપિ હુપ્ત ન થયું. પત્નીના સુલગ સહચારે તેમને હંમેશ માટે ઉલ્લાસી બનાવેલા. તેમના જ શબ્દોમાં કહીએ તો : “મારું લગ્નજીવન પ્રમાણમાં ઘણું દૂંડું, છતાં બહુ જ સુલગ, મંગલમય, પરમ આનંદનાં અવિરત સ્રોત સરખું હતું; અને એણે મારી લગ્નશાવના અને સ્ત્રીહૃદયની ઓળખ મને આપી છે એમ આજ પણ કહેતાં મને સંકાય ચતો નથી.” * વ્યક્તિગત જીવનમાં આવિર્ભાવ પામેલ સૌન્દર્ય સાહિત્ય સર્જનમાં પણ પ્રતિબિમ્બિત થાય જ. ગુજરાતી સાહિત્યનાં બે ચિરંજીવ, સુરેખ અને જીવન્ત સ્ત્રીપાત્રો ઠાકિલા અને ‘આમલકમી’ની કુસુમ કૈલાસ-વતી દેસાઈ પરથી પ્રેરાયેલાં એ નિર્વિવાદ છે.

સાંસ્કૃતિક પરક બળો

એમના સમકાલીન સાહિત્યકારોની માફક રમણલાલને યુનિવર્સિટીના ઉચ્ચ અભ્યાસનો લાલ મજ્જો છે, એટલું જ નહિ ન્યારે મેઘાણી કે ધૂમકેતુ બી.એ. થયેલા છે ત્યારે રમણલાલે એમ.એ. ની ઉપાધિ મેળવી છે. એ છતાં આશ્ચર્યજનક ઘટના એ છે કે અંગ્રેજ અને અન્ય પાશ્ચાત્ય સાહિત્યનો ઊંડો અભ્યાસ, તેનું ચિંતન અને મનન મેઘાણી, ધૂમકેતુ કે મુનશીએ જોટલા પ્રમાણમાં કરેલાં છે, તેટલા પ્રમાણમાં રમણલાલે કરેલ નથી. મુનશી પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય, શૈલી અને સંસ્કારોથી પ્રબળ રીતે આકર્ષાયા; મેઘાણી કે ધૂમકેતુ કેવળ પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય અને શૈલીએ મુગ્ધ બન્યા, ન્યારે રમણલાલ એ પ્રત્યે તટસ્થવૃત્તિ સેવતા હોય તેમ બન્યું છે. તેનું રહસ્ય શોધવા

* ‘મધ્યાહનનું મુગ્ધજન’

જવું પડે તેમ નથી. મેઘાણી, મુનશી કે ધૂમકેતુએ પાશ્ચાત્ય સાહિત્યનું વ્યવસ્થિત રીતે પરિચીલન કરેલું હોય તેમ જણાય છે; રમણલાલે તેમ કરેલું હોય તેમ લાગતું નથી. રમણલાલે હિન્દી-કેળવણી લીધી તેની પાછળ ઉત્તમ પ્રાટિના સાહિત્યકાર થવાનો કદાપિ ઉદ્દેશ નહોતો; * એટલે એમને જે કાર્ગ સહિત્ય વાચવાને મળ્યું તે એમના કેવળ વાચનશોખને અંગે તેમને મળેલું. તેઓ અભ્યાસ કરતા ગયા અને વાચનશોખ વિકસાવતા ગયા. એ શોખમાં જે કાર્ગ હોયા પ્રકાગ્નું સાહિત્ય તેમને વચવા મળ્યું એ કેવળ એક અકસ્માતરૂપે મળેલું. પરિણામે મુનશી ઉપર જેમ એલેક્ઝાન્ડર ડ્યુમા, મેઘાણી ઉપર ચિક્ટર હ્યુગો કે ધૂમકેતુ ઉપર ફ્રેન્ચ અને રશિયન વાર્તા-કાગેની જે પ્રચળ અસર પડેલી તેવી પ્રચળ અસર રમણલાલ પર પશ્ચિમના કાર્ગ પણ સમર્થ સાહિત્યસ્વામીએ પાડી હોય તેવું લાગતું નથી. એમ. એ. મુધીના કોલેજના અભ્યાસક્રમ માટે એસરથી માંડી ટેનિસન મુધીના સાહિત્યકારોનો એમને અભ્યાસ કરવો પડ્યો. પણ એ અભ્યાસ એમણે ઐતિહાસિક દ્રષ્ટિએ કરેલો હોય તેમ લાગે છે. કાર્ગ લેખક કે કવિના ગ્રન્થોનો એમણે વ્યવસ્થિત રીતે અભ્યાસ કર્યો હોય એવું લાગતું નથી, તેમ જ કાર્ગ પાશ્ચાત્ય સાહિત્યકારની વિશિષ્ટતાએ કંઈ અદ્ભુત છાપ તેમના પર પાડેલી હોય તેવું જોઈ શકાતું નથી. અને સર્જનાત્મક સાહિત્યના વિદેશી ગ્રન્થો કરતાં ગુજરાતી સાહિત્યના મૌલિક ગ્રન્થો અને અન્ય પ્રકારનું હંતર વાચન એમણે સારા પ્રમાણમાં કરેલું લાગે છે. એટલે તેમની વિદ્વતા પણ તેમની સર્જકતાની માફક લોકસંપર્ક અને પ્રત્યજીવનનાં પ્રતિ-દાસમાંથી ઘડાયેલી હોય તેમ લાગે છે. પરિણામે તેમનું વ્યક્તિત્વ મહદ્ અંશે ગુજરાતી જ છે.

* 'કોલેજપુસ્તકમાં મેં રચેને પણ આશા રાખી ન હતી કે સાહિત્ય મને આઠો પાનજો પણ બણીનો કરશે.'

કોલેજની બીચી ડેળવણીએ તેમનામાં દેશાભિમાન, સાહિત્યપ્રેમ, વાચન અને રમતગમનનો પ્રેમ વિકસાવ્યાં. ઉપરાંત કોલેજમાં ગીત અને કલાનો શોખ પણ વધેલો. 'કુમાર' તથા 'મોડર્ન વ્યુ' ના વાચનથી ભારતની પ્રાચીન આર્થિકતા તેમ જ તેમાંથી પરિચિત થતી બંગાળી કલા પ્રત્યે તેમને સહભાવ ઉત્પન્ન થયો. 'સંસ્કૃતમાં સાહિત્ય કરતાં ઇતર વિષયો પ્રત્યે કોલેજની ડેળવણીએ મને વધારે અભિમુખ બનાવ્યા. ઉપરાંત પોતાને જે પ્રકારની ડેળવણી મળી તે પ્રકારની બીચી ડેળવણી દેશના સમગ્ર સ્ત્રી-પુરુષો જાણી શકે એ પ્રકારની શુભ ભાવના પણ તેમનામાં પ્રગટી. પરિણામે તેમની નવલકથાઓની રચના મહદ્ અંશે સુશિક્ષિત, સંસ્કારી અને ડેળવાયેલા વર્ગના જીવન પર મંડિત થયેલી છે. એટલું જ નહિ, જે વર્ગ એ ડેળવણીથી વંચિત રહ્યો છે તેને એ ડેળવણી પ્રદાન થવી ઘટે એવો ઉચ્ચાગ્રહ તેમણે પોતાનાં સર્જનોમાં હમેશાં વ્યક્ત કર્યો છે. તેમના ભાવનાશીલ સ્ત્રી-પુરુષો અશિક્ષિત, ભોળા અને અભ્ય પ્રજાને સંસ્કારવા તથા તેમનામાં શિક્ષણના બીજ રોપવા હમેશાં ઉપર રહેતાં હોય છે.

તેમનામાં સાહિત્યસંસ્કારો તો જન્મથી જ હતા. તેમના બાલજીવન દિવસોમાં જ્યારે તેઓ શિનોરમાં વિદ્યાભ્યાસ કરતા હતા ત્યારે જુદા જુદા તેમને મહાભારત, રામાયણ અને ભાગવતમાંથી કથાઓ લઈ સંભળાવતા. તેમના માતા-બાપોગીન, દયારામનાં પદો અને રાણીઓ, પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનો અને નરસિંહ મહેતાના પ્રભાતિયાં તેમનાં ગૂંથ્યાં કરતાં. પરિણામે ઘણાં ઘણાં પ્રભાતિયાં ગીતો, પદો અને કાવ્યોથી સમૃદ્ધ પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનું જ્ઞાન તેમને મમી-માતા દ્વારા હમેશાં પરોક્ષ રીતે પણ મળતું. પ્રાચીન સાહિત્યે મળતી તેમને સાહિત્યપ્રેમી બનાવ્યા પણ તેમને સર્વોચ્ચ સાહિત્ય-દૃષ્ટિએ ઘડનાર તો ગુજરાતનું અર્વાચીન સાહિત્ય અને તેમના સાહિત્ય-જીવનના ગોવર્ધનરામ, નંદનાલાલ અને કલાપી સરનામો સમયે

સાહિત્યરવામીઓ.

ઉપર જણાવ્યું તે ગુજળ રમણલાલ પર પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય અને પાશ્ચાત્ય સાહિત્યશૈલીની અસર ન જેવી છે. રવાણાવિક રીત તત્કાલીન ગુજરાતી સાહિત્ય અને તેના શૈલીપ્રયોગો ઊંડી અસર તેમ પર કરે જ. તેમની નવલકથાઓમાં આયોજના અને સંકુલ વસ્તુ વિધાનની દૃષ્ટિએ ગે વર્ધનગમ અને મુનશીની અસર દૃષ્ટિએ પડે છે અને આવનાઓ, જીવનદર્શન, વિચારો વગેરેની દૃષ્ટિએ ન્હાનાલાલ અને ગાંધીજીની અસર દૃષ્ટિએ પડે છે. નવલકથાની દેહરચના માટે ગોવર્ધનરામની ભારક્ષમ શૈલી તવાગી તેમણે મુનશીની સરળ સચોટ અને લક્ષ્યવેધી નાંગમય શૈલી અદ્યક્ષ કરી; એ જનાં નવલકથાને ક્રેપાડ, આદિ, મધ્ય અને અન્ત વગેરેનું આયોજન ગોવર્ધનરામની અગ્રર નીચે પણ તેમણે કરેલું છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં જોઈએ તેમ તેમની નવલકથાઓ ઘણી વાર મધ્યાન્નરમી શરૂ થાય છે, તે ઘણી વાર તેમની મુખ્ય કથામાં ઉપકથા વધારે વિસ્તારપૂર્વક સંકળાયેલી હોય છે. 'રનેહવગ'માં કિરીટના મૂનકાળ અને 'હૃદયનાથ'માં વીરસિંહ નથા મધ્યસૂદનની કથા થોડી ક્ષણ માટે મુખ્ય વસ્તુને બુલાવે દે છે. જે રીતે 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં બુદ્ધિધન કે મુણ્ડમુંદરીની કથાએ મુખ્ય વાર્તાને બુલાવી દે છે તેવું રમણલાલની નવલકથાઓમાં પણ જોવાને છે. ઉપરાંત ગોવર્ધનરામ નવલકથાના પ્રકરણો ઉપર અંગ્રેજી-સંસ્કૃત વગેરે સાહિત્યમાંથી અવતરણો મૂકતાં, તેનું અનુસરણ રમણલાલે પોતાની શરૂઆતની નવલકથાઓમાં કરેલું છે. ન્હાનાલાલ કલાપીની કવિતાનો તેમણે આ માટે છટકા ઉપયોગ કરેલ છે. ગોવર્ધનશૈલીની એ સ્પષ્ટ અસર છે તે વિવાદાતીત છે. બીજી તરફ સંક્ષિપ્ત, સચોટ, સરળ, પાત્રોચિત્ત, મુદ્દાસરની સંવાદકલા તેમ આકાંગ્મસૌખ્યનું સૌન્દર્ય તેમનું મુનશી પાસેથી મળ્યાં છે, એ પણ એટલું જ સ્પષ્ટ છે. આ સિવાય ગોવર્ધનરામ કે મુનશીએ તેમના ઘણાંમાં કરેલા વધારે ભાગ-ભાગ્યો છે-તેમ ભાગ્યે મૂકી શકાય.

આર્થ' સંકારો પ્રત્યેનો દૃઢ અનુરાગ ગોવર્ધનરામ અને મુનશી ઉલ-
યમાં રહેલો અને 'તેનું' સાતત્ય રમણલાલમાં પણ રહેલું તેટલે અંશે
તેમની વચ્ચે સામ્ય ખરું. પણ સમગ્ર જીવનભાવનાઓ અને રાજકીય
વિચારોમાં રમણલાલનાં મૂલ્યાંકનો ગોવર્ધનરામ અને મુનશી ઉલયથી
ગુદા પડે છે. રમણલાલ પર કેઈ પણ વિચારસરણીની, કોઈ પણ
ભાવનાતંત્રની કે કોઈ પણ સમર્થ વ્યક્તિના પરમ તેજસ્વી વ્યક્તિ-
ત્વની સમગ્ર રીતે અસર પડી છે તેનું કહી શકાય તેમ નથી; અલ-
બત્ત ગાંધીજીના ભાષ્યોદાત્ત વ્યક્તિત્વની તેમને જીવનપર્યંત ચકિત
કરેલા, પણ ગાંધીપરાયણતા તો એમના યુગનું એક વિશિષ્ટ અને
સામાન્ય લક્ષણ હતું, અને ગાંધીજીની અસર તો એમના યુગના લગ-
ભગ બધા જ સાહિત્યકારો પર જોઈ શકાય છે. એટલે રમણલાલની
જે કોઈ પણ આદરપાત્ર વિશિષ્ટતા હોય તો તે તેમના વ્યક્તિત્વ
અને સાહિત્યની મૌલિકતા છે. એમનો યુગ અનેક પ્રકારના વિવિધ
બળોથી આદોષિત થયો હોવા છતાં અમો પે.તાનું વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ
ઘડી કાઢી તેને પોતાના સમગ્ર સાહિત્યમાં પ્રતિબિંબિત કરેલું છે
એ હકીકત ખરેખર આનંદ સાથે આશ્ચર્ય હિપજાયે તેવી છે.

ગોવર્ધનરામની નવલકથાના સ્વરૂપ અને શૈલીના અંશે રમણ-
લાલમાં પ્રત્યક્ષ રીતે આવ્યા ત્યારે ગોવર્ધનરામની જીવનભાવનામાં
તેમનામાં ધરોક્ષ રીતે આવી. નવા સુધારક વિચારો અને પરંપરાએ
જીતરી આવના આચાર-વિચારો વચ્ચે જે સંઘર્ષ થયો તેમાંથી
તાત્વિક ભાગ મહત્ત્વ કરી તેને સમન્વય સાધવા ઓગણીસમી
સદીના અન્તમાં ગુજરાતમાં જે પ્રયાસો થયા તેના પ્રધાન પ્રવર્તક
ગોવર્ધનરામ હતા. તેમનો ઉદ્દેશ પ્રાચીન આર્થ સંસ્કૃતિનું પુનર્વિધાન
કરી તેનું પ્રાચીન ગૌરવ અને મહત્તા સ્થાપવાનો હતો. ગોવર્ધનરામ
પછી ન્હાનાલાલ કવિએ તે પ્રવૃત્તિએક પવિત્ર કાર્યભાવના તરીકે
બળે ઉપાડી લીધી. ન્હાનાલાલનાં ઉત્ત ગોરામ સગનો આ પ્રકરના
જીવનદર્શનથી આવિર્ભાવ પામેલા છે, અને એ સર્જનોથી ગુજરાતમાં

ને કોઈ પણ સાહિત્યકાર મમતાભાવે મુગ્ધ થયો હોય તો તે રમણલાલ દેસાઈ. ન્હાનાલાલના વિશાળ સાહિત્યનો પારગામી રસદષ્ટિએ અભ્યાસ કરી તેનું જિંદગી ચિંતન અને મનન કરનાર સાહિત્યકારોમાં રમણલાલ સહેજે અગ્રસ્થાન લે છે. એટલે ન્હાનાલાલ હાગ ગોવર્ધન-રામની અસર રમણલાલ પર પડી છે, અને એ રીતે ગોવર્ધનરામના જીવનસંદેશો રમણલાલના સાહિત્યમાંથી પણ ઘણી વાર ઉપલબ્ધ થાય છે.

ન્હાનાલાલ કવિની જીવન ભાવનાઓ, સમર્થ કલ્પના-ઉદ્વેગનો, રાસ અને ગરબીઓ અને લલિત મંત્રુલ સજ્જાવલિઓથી મુગ્ધ થઈ રમણલાલે ન્હાનાલાલને એ યુગના શ્રેષ્ઠ સાહિત્યપ્રતિનિધિ તરીકે ઓળખાવ્યા છે. ગુજરાતનું ઘડતર કરનાર એક પ્રમુખ બળ તરીકે ઉલ્લેખ કરી તેમનું બહુમાન રમણલાલે કર્યું છે. યુનિવર્સિટી વ્યાખ્યાનમાળા માટે તેમણે આપેલા પાંચ વ્યાખ્યાનોમાંથી એક મનનીય વ્યાખ્યાન એ રીતે તેમણે ન્હાનાલાલ પર આપી તેમના સાહિત્યની સમીક્ષા કરી તેમના પ્રત્યેનો પોતાનો અનન્ય ભક્તિભાવ ઉત્કટતાથી વ્યક્ત કર્યો છે. અને એ વિશે તેમણે પોતાનો સ્પષ્ટ અભિપ્રાય આપતાં જણાવ્યું છે : “વીસમી સદીના ગુજરાતને ઘડનાર સાહિત્ય-કારોમાં કવિ ન્હાનાલાલનું સ્થાન અગ્રેષ્ઠ છે એમ કહીએ તો આપણે એક ઐતિહાસિક સત્ય ઉઘારીએ છીએ. સાહિત્યમાં નજર ચડે એવાં અનેક જિંદગીની નીચાં શિખરો તો છે જ; પરંતુ તેમાં જિંદગીમાં જિંદગી શિખર તો ન્હાનાલાલ. ઓગણીસમી અને વીસમી સદીનાં સામાજિક, ધાર્મિક, સાંસ્કૃતિક અને રાજકીય આંદોલનો ગ્રીક્ષી તૈયાર થયેલા માનસ દ્વારા વિચાર, ઉઘાર અને કલ્પનાના યડધા પાડી ગુર્જરજીવન અને સાહિત્ય માટે નવા નવા ચીલા પાડી આપનાર વર્તમાન શ્રેષ્ઠ સાહિત્યનેતા કેળુ એમ કોઈ પૂછે તો સ્વાભાવિક રીતે જ આપણે ન્હાનાલાલનું નામ દર્શાવે.”

“ગુજરાતનું ઘડતર”

પૌર્વાત્વ કે પાશ્ચાત્ય કાર્મિક પદ્ય સાહિત્યકાર માટે આટલા ઉન્મેષ-પૂર્વક રમણલાલે જવલ્લે જ લખ્યું હશે. આ ઉપરાંત ઈ.સ. ૧૯૫૦ માં ભાવનગરની સામળદાસ કોલેજમાં ન્હાનાલાલ કવિના તૈલ-ચિત્રનો દિદ્ધાટન વિધિ કરતા ન્હાનાલાલની કવિતાએ પોતાને ઘડ્યા છે એમ ગૌરવપૂર્વક તેમણે કહેયું.⁺ એટલે તેમને ઘડનાર મુખ્ય સાહિત્યકાર તે ન્હાનાલાલ કવિ તે વાત સ્પષ્ટ છે.

ન્હાનાલાલની જીવનભાવનાઓ અને ન્હાનાલાલનો કલ્પના-પ્રભાવ રમણલાલમાં ભિતર્યા તેમ સાહિત્યસ્વરૂપે અને શક્તિના ઝગમગનોહર અંશે પણ ન્હાનાલાલે તેમનામાં પ્રેર્યા. ન્હાનાલાલે તેમના માનસનું ઘડતર કર્યું. એ સાથે સાહિત્યસર્જનનાં બાહ્યઅંગો જેવાં કે શબ્દલાસિત્ય, ભાષાપ્રયુત્ત અને ત્રિર્મિમય ગદ્ય વગેરેનું ઘડતર પણ ન્હાનાલાલે કર્યું. 'ન્હાનાલાલ - અર્વાચીન સાહિત્યના પ્રતિનિધિ' નામે વ્યાખ્યાનમાં રમણલાલે ડોલનશૈલીના ગુણરોપોની સમીક્ષા કરેલી છે. કાર્મિકી પણ શૈક્ષમાં તણાયા, સિવાય ડોલન વિશે વિદ્વાનશક્તિ રિવેચકો અને પંડિતોનાં વિધાનોનો આશ્રય લીધા વિના નર્ભયતાથી એમણે એ વિશે જણાવ્યું છે: "ડોલનશૈલી ન્હાનાલાલને હાથે ગુજરાતી સાહિત્યના એક અમત્કાર સરખી બની રહી છે એ ખરૂં. પછને નિર્ધાર બનાવવાની - પદ્યરચનાને રચાને જેસી જવાની તેની મનઃછા હોય તો તે

'જીવન અને સાહિત્ય' માતા 'વર્તમાન ગુજરાતી સાહિત્ય - તેનાં વલણો' નામે લેખમાં રમણલાલે સંક્ષિપ્તમાં વર્તમાન ગુજરાતી સાહિત્યની સમીક્ષા કરતાં ઈ. સ. ૧૯૦૦ થી ઈ. સ. ૧૯૨૦ સુધીના ગમચને 'ન્હાનાલાલયુગ' તરીકે ઓળખાવવાનું સાદમ કરી ન્હાનાલાલ કવિ પ્રત્યેની પોતાની એકનિષ્ઠ ભક્તિ જ ન્યક્ત કરેલી છે.

+ 'નિકલિકા' કાવ્યમંડલની અર્પણપત્રિકામાં પણ તેમનો આ એકરાર વાંચવા મળે છે: 'અર્પણ: જેમના અમર સાહિત્યનો હું ભારે ઋણી છું એ વર્ણવ્યામની જ્વલંત મૂર્તિરૂપ કવિવર ન્હાનાલાલ દલપતરામ કવિને.'

વધારે પડતી છે. ગદ્યના એક પ્રકાર તરીકે એને ગણતાં ‘અપઘા-
ગદ્ય’ શૈલી જેવી ગૂંચવતી અરપદ ઓળખાણ તેને આપીએ છીએ
ત્યારે આપણે એક વાત કળૂલ કરીએ છીએ કે એ ઊર્મિમય ગદ્ય તો
જ છે. ગદ્યમાં ઊર્મિ જ નહિ પણ કાન્ધરચના પણ શક્ય છે એમ
મંદુકૃત વિવેચકો કહે છે ત્યારે ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલીની નવીનતા
જાંખી પડે છે.” ડોલનશૈલી વિશેનું આ વિવેચન ટેટલું યથાર્થ છે
તેની મર્યામાં અંત નહિ જિતરીએ. ડોલનશૈલી વિશે તેમણે પોતે ગમે
તે વિધાન ક્યું, તથાપિ, અમાનપણે તેમનું ગદ્ય ડોલનશૈલીની
અસર નીચે ધકાવ્યું છે ને દ્વંદ્વકન છે. ધાગી દષ્ટિએ વ્યક્તિનું જીવન
અને તેનું માનસતન્ત્ર અલાનપણે ધકાવું હોય છે. ડોલનશૈલીમાં
પદના અંશો કરતાં ઊર્મિમાં મદ્યના અંશો વધારે છે તેમ રમણ-
લાલ જણાવે છે. એટલે તેટલે અંશે ધન્ય એ ‘ઊર્મિમયગદ્ય’ ગદ્ય
તરીકે તેમને હૃદયસ્પર્શી જરૂર લાગ્યું છે. ડોલનશૈલીમાં રહેલા એ
ઊર્મિમય ગદ્યે રમણલાલના ગદ્યનું ધકતર કરેલું ને તે નીચે
આપેલાં થોડાં દૃષ્ટાંતોથી સિદ્ધ થાય તેમ છે :

“લગ્ન, પ્રેમ, આનંદ, એનાં આવાં મહાગંભીર પરિણામ ?
અકસ્માતમાંથી અણધાર્યું જીવન ? વિલાસમાંથી એકાએક કિપજતી
જવાબદારી ? આકર્ષણમાંથી ઉત્પત્તિ ?

‘જીવન એટલે શોખ કે ધર્મ ? લગ્ન એટલે વિલાસ કે વિકાસ ?
આકર્ષણ એટલે માત્ર લોભપના કે જીવન કિપજવની મહાગંભીર
પ્રેરણા ? સત્ય શું ? ભોગ કે સંયમ ?

“મધ્યાહ્નને પાછો વરસાદ તરી પડ્યો. વર્ષા એટલે જગ-
તનું નવજીવન. જીવનનું આમ વીજળીને અમકારે જન્મે ? કીજળી
જીવનને જાળી દે તો ? અશ્વિનનું વૈજાનિક હૃદય ઓલી ગિટ્યું.” *

ન્હાનાલાલ કવિની ડોલનશૈલીમાં કિપરના પરિચ્છેદોને સરળ-
તાથી ગોઠવી શકાય :

“હમ, એમ, આનંદ,

એનાં આનાં મહાગંભીર પરિણામ ?

અકસ્માતમાંથી અણધારું જીવન ?

વિલાસમાંથી એક એક ઉપગતી જ્યાળદારી ?

આકર્ષણમાંથી ઉત્પત્તિ ?” x

“જીવન એટલે શોખ કે ધર્મ ?

હમ એટલે વિલાસ કે વિકાસ ?

આકર્ષણ એટલે માત્ર લોભપતા

કે નવજીવન ઉપજાવતી

મહાગંભીર પ્રેરણા ?

સત્ય શું ? ભોગ કે પ્રેરણા ?” +

“સંધ્યાકાળે પામે વરસાદ તૂટી પડ્યો-

વર્ષા એટલે જગતનું નવજીવન.

જીવન શું આમ વીજળીને ચમકારે જન્મે ?

વીજળી જીવનને બાળી દે તો ?

અશ્વિનનું વૈજાનિક હૃદય બોલી બિંદુ.” *

x ‘પ્રુથ્વ્ય ? નીતિ ? સદાચાર ?

ઉઠાઈ માનવી માનવલોકમાં

મનમાં થે ન ઇચ્છ્યા હોય

પાપ કે અનાચાર ભણે ?

— નડાનાલાલ : ‘જયા-જયંત’

* ‘નિંદગી એટલે શું ?

અંધારું કે અજવાળું ? સુખ કે પ્રુથ્વ્ય ?

એ નિંદગીના ભણણકાર ! કહેા :

નિંદગી એટલે રાત્રિ કે દિવસ ?

નિશ્ચિત કે પ્રશ્ન ? વસંત કે શીત ?

— નડાનાલાલ ‘જયા-જયંત’

• ‘કાલોદયિના’ તરંગો ઉપર

નિંદગી એટલે કેન્દ્રાણુચારા.

— એમલ

રમણુજ્ઞાનનું ગદ્ય ડોલનશૈલી કે જેને તેઓ ' ભિમિમય ' ગદ્ય કહે છે તે પ્રકારનું હોવાનું ઉપરના દૃષ્ટાંતોથી-શું સદ્ નથી થતું ? થોડાં વધુ ઉદાહરણો લઈએ :

“ જગતમાં પ્રેમ નથી । પશુના છે । ઓ શિલમુકે અને કવિઓ । જગતને બુલબુલામણીમાં ભટકાવનારા ઓ જાદુગરો । રડતા પ્રેમીઓ આગળ જાહેર કરો કે પ્રેમ તો માત્ર તમારી કલ્પનામાં વસે છે. ” *

“ જગતમાં પ્રેમ નથી ; પશુના છે !

ઓ શિલમુકે અને કવિઓ !

જગતને બુલબુલામણીમાં

ભટકાવનારા ઓ જાદુગરો !

રડતા પ્રેમીઓ આગળ જાહેર કરો

કે પ્રેમ તો માત્ર તમારી કલ્પનામાં વસે છે ! ” *

‘ ઓ ’ તથા ‘ અહો ’ નું સંબોધન ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલીમાં અને રમણુજ્ઞાનના ભિમિમય ગદ્યમાં લગભગ સરખી રીતે આવતું હોય છે. શુજરાતી ભાષામાં અને તેના સમ્બોધ્યારમાં વાસ્તવિક રીતે ‘ ઓ ’ કે ‘ અહો ’ નો ઉપયોગ થતો નથી એ ઉપરિક્ત આપણે જાણીએ

* ‘ શક્તિ હૃદય ’

• ‘ હા ! હવે એ પાંખો કાપેલી પખિણી !

અહો અન્ધાર પ્રારબ્ધી ઇન્દુ !

અરેરે પનખરંગી આશાવેશ !

આછેરા કુંકમે અર્ચાઈ છે

તમારી સૌભાગ્ય અર્ચનાઓ. ’

—ડાનાલાલ : ‘ ઇન્દુકુમાર ’

અથવા

‘ કાદો, ઓ પરતીની ગુફાઓ

ગોળીના આદેશ છે;

પાલવો પુરાણજોગી ભૂતકાલને. ’

—ડાનાલાલ : ‘ જ્યા-જ્યાંત ’

ઝીએ તેમ જ સમજીએ પણ છીએ. અંગ્રેજી ભાષાસાહિત્યના સંપર્કના પરિણામરૂપે એ વસ્તુ ગુજરાતી સાહિત્યમાં આવેલ છે. વાતચીતમાં અંગ્રેજ પ્રજા એ સંબોધનો હિચ્ચારે છે અને તેના પ્રતિ-
 ણિબંધ રૂપે તેનું નિરૂપણ ત્વાંની સાહિત્યકૃતિઓમાં થતું હોય છે. આપણે ત્યાં એ સંબોધનો તેની સાહિત્યિક અસરને પરિણામે ટેવળ થતાં હોય છે. ન્હાનાલાલ અને રમણલાલના સાહિત્યમાં તેનો ઉપયોગ વાસ્તવિકતાની સીમા ઉપર પણ થતો હોય છે. કહેવાનું તાત્પર્ય એ કે ન્હાનાલાલ એ સંબોધનો ગુજરાતી સાહિત્યમાં લાવ્યા અને તેમને અનુસરી રમણલાલે પણ તેમનો ઉપયોગ કર્યો. ન્હાનાલાલ કવિની સ્મિત્તિઓમાં અને પ્રયોગોમાં રમણલાલને કેટલો અપૂર્વ વિશ્વાસ હતો તેનું આ સચોટ ઉદાહરણ છે.

ભિર્મિમયગદ્ય અને નિરૂપણ શૈલી જેવાં સાહિત્યનાં બાહ્ય રૂપ ધરાવતા ન્હાનાલાલે આમ અગત્યનો ભાગ ભજવ્યો છે તો જીવનભાવના અને વિચારો ધડવામાં તો એથી અધિક અસર તેમણે રમણલાલ પર કરેલી છે. રાજકીય ક્ષેત્રે તેમના પર જેટલી અસર ગાંધીજીએ અને સામ્યવાદે કરેલી છે તેટલી અસરે સંસારપર્યેષણમાં ન્હાનાલાલે કરેલી જેઠ્ઠી શકાય છે. અલમત, એટલું ચોક્કસ કે જેટલી શ્રદ્ધાથી ગોવર્ધનરામની સંસારપર્યેષણ ન્હાનાલાલે સ્વીકારી લીધેલી તેટલી શ્રદ્ધાથી ન્હાનાલાલની સંસારપર્યેષણ-રમણલાલ બાકુધા સ્વીકારી શકતા નથી. અને તેનું કારણ ઉપર કહ્યા બાદ રમણલાલના વ્યક્તિત્વમાં રહેલ આજીવન મૌલિકતા છે. રનેહલક્ષ, લક્ષપ્રેમ, પુનર્જન્મ, વિધવાલક્ષ વગેરે સાંસારિક પ્રશ્નો પર ન્હાનાલાલની અચૂક અસર પડેલી હોવા છતાં તે પ્રશ્નોનું સમર્થન કરતી વેળા રમણલાલ પોતાનું બુદ્ધિસ્વાતંત્ર્ય પ્રગટ કર્યો વગર રહી શકતા નથી. દષ્ટાંત તરીકે લક્ષ વિષેના ન્હાનાલાલના વિચારો ધણાં ઉત્તમ, દૃઢ અને અતિ ભાવનાની જ સૃષ્ટિમાં વિદ્યસ્તા લાગે છે. જીવનમાં લક્ષ એક

જ વાર થઈ શકે,* પુનર્લન્ન અમુક પરિસ્થિતિમાં જ થઈ શકે, x અને લગ્નવિચ્છેદ એ તો અધીગતિ છે વગેરે વિચારો ન્હાનાલાલે જીવન પર્યાંત ધરાવ્યા છે એ સર્વવિદિત હકીકત છે. તેમનાં નાટ્યો, કાવ્યો અને ગદ્યલેખોમાંથી ઉપર્યુક્ત મતઓ પારંપાર ચૂકે ચલા કરે છે. ‘લગ્નનેહનો વિશ્વક્રમમાં હેતુ’ નામે ‘સંસારમંથન’માં સમ્રાટિન થયેલો તેમનો એક જીર્મિપ્રધાન લેખ, ઉપર નોંધેલી હકીકતને સમર્થન આપે તેમ છે. લગ્નના વિવિધ દષ્ટિકોણો વિશે ન્હાનાલાલે વિસ્તૃત લખાણ લખ્યું છે; એ ગદ્યાની ચર્ચા અત્રે અપ્રસ્તુત હોઈને એ વિશે સંક્ષેપમાં જણાવવાનું કે લગ્નને ન્હાનાલાલ જીવનના એક પગમ દર્શાવણકારી તત્ત્વ તરીકે ઓળખાવે છે.+ ‘વસંતોત્સવ’, ‘ધન્દુકુમાર’, ‘પ્રેમકુંજ’, ‘ઉપા’ વગેરે સર્જનોમાં

* ‘હું’ તો Idealist છું, ને એક લગ્ન જ માનું છું; છું પુરુષવં કે છું સ્ત્રીવં. પણ તે એક સાચું લગ્ન, મણમણવું નહિ.’

—‘સંસારમંથન’

x દેહલગ્નની વિધવા માટે કવિ લખે છે: ‘સાક્ષીય કે સાચાં લગ્ન જ નેના ન થયાં હોય, મણમણની માત્ર રમ્મનો જ રમ્યા હોય—ધૂળની ઢાળ પરણે છે તે મરી નય છે એમ—તેમને આવું એક લગ્ન નહિ કરવા કે સંસાર કુમારિકાઓ પેઠે લગ્ન વાંછતી વિધવાઓ માણી ખરી પ્રથમ લગ્ન જ માગે છે. કહે છે, એમણું પ્રથમ લગ્ન, ઢાળનાં લગ્ન જેવું મણમણવું-હવું.’

—એજન

એક માર્ગ કવિ આમ પુનર્લન્નનો સૂચવે છે તો બીજો માર્ગ: ‘ધન્દુકુમાર’ની નેપાળી જોગણના પાત્ર દ્વારા સૂચવે છે. રનેહલગ્નની વિધવા ત્યાગમૂર્તિ પણ બની શકે. જોગણની માફક યોગિની બને. નેપાળી જોગણ રનેહલગ્નની વિધવા છે. ત્યારે ‘વસંતોત્સવ’માં વિલગ્નવત્ર પાત્ર ‘દેહલગ્નની વિધવા’ના પાતાના વિચારો ન્યકન કરવા કવિ સર્જે છે.

+ (૧) “સંવનન રનેહવં સંજન છે;
ને લગ્ન રનેહનો વિકાસ છે.”

—‘વસંતોત્સવ’

તેમણે લક્ષ્મીની તરફેણ કરેલી છે. મુશ્કેલી અને રમણલાલ, યશદેવી અને રાજ, જ્યાં અને જ્યાં, ઉપા અને તે વાર્તાનો કથાના ક વગેરે યુગલો-લક્ષ્મીમાં જીવનનું સાદૃશ્ય અને જીવનની પરિપૂર્ણતા, નિહાળે છે. ત્યારે પુનર્લક્ષ્મી વિશે તો તેમણે એક અસિદ્ધ વિધાન કરેલું છે : " રમેશલક્ષ્મીની વિધવાને પુનર્લક્ષ્મી સમું પાડે નથી; દેહલક્ષ્મીની વિધવાને પુનર્લક્ષ્મી સમી મુદ્ધિત નથી. " સમજી શકાય તેવી વાત છે કે ગોવર્ધનરાગની સરક્ષક નીતિને ન્હાનાલાલ આ રીતે અનુસરે છે અને લક્ષ્મીવિગ્રહેનો તો ઉલ્લેખ પણ તેમનામાં નૈતિકપ્રતોષ-Moral Indignation-પ્રેરે છે. 'પુણ્યક-થા' નાટક અને 'ઝોજ અને અગર' કાવ્યમાં લક્ષ્મીવિગ્રહેના વિરોધમાં ન્હાનાલાલે લખેલું છે. * રમણલાલ દેસાઈ ન્હાનાલાલના આ વિચારોથી મુગ્ધ બને છે.

(૨) " જો રમેશનાં હૃદયકલ્પવણ પુત્રપુત્રી,
મા બૂલસો કહિ તમે નિજ કુળપર્મ,
સંપ્રદાય તમારું સહુ ભડ ન રમેશવગ્ને, (

—'વિદ્યાસની શોભા'

(૩) 'ત્યારે સ્ત્રી અને પુરુષ રમેશથી સંપ્રગ્ન થશે, ત્યારે એક જીવિ વધારશે અને બીજો હૃદય દેખશે, એક એકનાં અર્ધાંશ થશે, ને એકબીજાને ઝોળખશે ત્યારે ન પ્રેમમાંથી પ્રભુમય થવાશે... લક્ષ્મીવિગ્રહેનો વિચક્રમાં છેતુ એ ન છે કે, જગતમાં દિવ્યતા દિગાદી તેનાં રમણરતાં અખૂણસડાં સ્વર્ગમાં લઈ જતાં '

—'સંસારમંથન'

* (૧) 'Ten years marriages, Free love, લાખ્ખોની સંખ્યાના આજ મુખીના-પૂઠાહેડા, નિઃસીમ મદિરાપાન, પરવશાં વિનાનાં પરણેતર ને પર-સંસાર, મરુતિનિયમનને નામે થનાં. શ્રીપુરુષના પ્રતિવિષયક, Eugeniads ને નામે ખેલાતી.. માનવી પાસવતા : મેરી કેરેલી સાલુ' કહી ગઈ છે કે પશ્ચિમના દેશોમાં દામ્પત્યભાવના આજ કસોટીએ ચડી છે. એ કસોટીના પડવાની પમલીએ દવે તો-ઝોળીવધની-જગતભરમાં ગાલે છે. '

—'પુણ્યક-થા' મસ્તાવન

૬૨ : ૨. વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાસ્તવ્ય

‘તે વિચારોત્ત’ ગૌરવ હમેશાં તેઓ સ્વીકારે છે છતાં આ વિષે ‘તે
 ન્હાનાલાલના જ વિચારો ધરાવે છે તેવું’ કદાપિ કહી શકાય ના
 આ વિષે તેમના વિચારો ન્હાનાલાલ જેટલા દૃઢ નથી. કોર્ન તે
 રમણલાલ પર રહેલ સામ્યવાદની અસરને કારણે ભૂત કે જવાબ
 ગણવા પ્રેરાય તો તે દૃષ્ટ નથી. તત્કાલીન સમાજજીવનનું વાસ્તવ
 નિષ્ઠ દર્શન અને તેમનું બુદ્ધિસ્વાતંત્ર્ય જ તે ન્હસ્યનાં પાયામાં રહે
 તરવો છે. માનવીના સંજ્ઞેગો, તેની નિર્બંધિતતાઓ અને તેની નિ-
 બંધિતતાઓ રમણલાલમાં હંમેશાં અત્યુકંપાને સ્ત્રોત વહાવે છે. માન-
 મહજ નિર્બંધિતતાઓને વશ થવાનો માનવીનો સ્વભાવ છે. અ-
 તેથી તે ધિક્કારને પાત્ર નહિ પણ દયાને પાત્ર છે તેવી અલિન
 જીવનફિલસૂફી રમણલાલ ગરાબર સમજી અને સમજાવી શકે
 ‘પૃથ્વીમા’ના શિવનાથ શાસ્ત્રી અને નારાયણી તેમ જ ‘દિવ્યચક્ષુ-
 ના જન.દર્શન અને સુશીલા માનવસુક્ષ્મ નિર્બંધિતતાઓને વશ થ-
 અવનતિ પામતા તેમના જાણીતાં પાત્રો છે. રમણલાલ તેમના પ્રત-
 બુદ્ધિથી અવળા અર્ગે વળેલા સંતાનો પ્રત્યે માતાપિતા જે પ્રકારે
 ઔદાર્ય અને ક્ષમાભાવ દર્શાવે તે પ્રકારનું ઔદાર્ય અને ક્ષમાભા-
 દર્શાવે છે. ‘પૃથ્વીમા’માં તેમણે એક જગ્યાએ લખ્યું છે : “દુષ્ટ-
 માત્ર દયાને પાત્ર છે : રોપને પાત્ર નહિ—એ દુષ્ટણ વ્યક્તિગત હો-
 કે સામાજિક હોય. દુષ્ટિન અક્ષિઓ જગતને લાડે લથકર દેખાત
 હોય, તેમનામાં પણ માનવતા ઉલસાય છે.” એટલે જ દૃઢતાથી
 ન્હાનાલાલ પોતાની સાંસારિક ભાવનાઓને વળગી રહે છે તેથી

(૨) ‘એજ’ અને અગરમાં કવિ છૂટાછેડા વિશે વ્યંગ કરે છે.

“એક સ્ત્રીમંદળે ય સ્વપાયું હૃદયં,

સતીના ચાલ વિરહ ત્યાં લાપલો થતાં.

ને છૂટાછેડાના કાચદાની અંતર રહેમન્નવની

મંદળ એને સ્ત્રીઓની સ્વર્ગવતા કહેતું.”

મહા રમણલાલમાં દેખાતો નથી અને ત્યાં ઉપર જણાવ્યા મુજબ
 તું સ્વાયત્ત માનસ પ્રગટ થતું નિહાળી શકાય છે. ‘મન્દુકુમાર’માં
 વિદ્યુતચયેલી કાન્તિકુમારી એક પ્રકારનો જીવનભંગ-Frustration
 ખતુલવે છે, રમણલાલ પોતાની એકાદ નવલકથામાં કાન્તિકુમારીને
 નિહાળી ઉગ્ર સજ્જમાંથી જરૂર હિંગારી લે. ન્હાનાલાલ સાથેનું
 તું આ વૈસામ્ય બાદ કરતા રમણલાલ, ન્હાનાલાલની સંસાર-
 વિજ્ઞા અને જીવનવિભાવનાના જિંડા અનુરાગી હાથે છે. નવલ-
 કથાનાં પાત્રોની વિષમ પરિસ્થિતિઓનું કરુણામય આલેખન યથાર્થ
 ને કરીને તેઓ ન્હાનાલાલથી વધારે પ્રગતિશીલતા અને હૃદય-
 શાળતા જરૂર દાખવે છે પરંતુ મુનશીનું બંડખોર ઉસ્કેરાટલયુ
 તસ કે મેઘાણીનું વાસ્તવનિષ્ઠ પરિસ્થિતિને તત્કાળ નીનિઅની-
 નો ભેદ રાખ્યા વગર વશ થઈ જતું જિર્મિપ્રધાન માનસ રમણલાલ
 પાતા નથી; તેટલી ન્હાનાલાલ કવિના વિચારવાસ્સાની તેમના
 અસર છે. અને ન્હાનાલાલ કવિની એ અસરે તેમને સ્વસ્થ
 ને સંવમસમર્થ સાહિત્યકાર તરીકે ઘડનામાં મહત્વનો ફાળો આપેલો
 વાસ્તવનિષ્ઠ પરિસ્થિતિનું આલેખન કરી રમણલાલ હમેશાં અટકી
 ય છે અથવા તો પોતાનાં પાત્રોને કાન્તિકારી વિચારો વ્યક્ત
 તા ધણી વાર દર્શાવે છે. પણ નવલકથાના, નવલિકાના કે કોઈ
 ટકનાટિકાના સંકુલ આયોજનમાં તેઓ પોતે પોતાનાં પાત્રોને
 પ્રકારનું જીવન જીવતાં કદાપિ દેખાડતાં નથી. (અને કવચિત્
 માટે છે તો તે ગોણ પાત્રોની જીવનપરિસ્થિતિ દ્વારા) આ સિવાય
 મનાં સર્જનોમાં ન્હાનાલાલપ્રેરી સંસારપર્યેષણોનું સમયને
 નુરૂપ શુદ્ધિકરણ થતું હોય તેમ આપણે અનુભવીએ છીએ. રમણ-
 લાલની લક્ષ્મીલાવના અને લક્ષ્મી વિશેના વિચારો આ વિધાન સહેજે
 હા કરી શકે તેમ છે. ‘આમલકમી’ના ત્રીજા ભાગમાં તેમણે એક
 ગ્યાએ લખ્યું છે : ‘જાતીય આકર્ષણ એ સત્ય; લક્ષ્મી એ કૃત્રિમ
 મતિ.’ લગ્ન વિષે આવું વિધાન કરવા છતાં તેમનાં પાત્રો જીવ-

નમાં લગ્નને આવશ્યક ગણી સહેજે પરણી જતાં હોય છે ! બ્રહ્મચર્યની પ્રતિજ્ઞા લીધી હોવા છતાં હૃદયનાય ટુંદા સાથે લગ્ન કરે છે. * જ્યંતને જીવનની શરૂઆતમાં લગ્નની આવશ્યકતા લાગતી નહોતી એ છતાં જ્યોત્સ્નાનો અદ્ભુત પ્રેમ તેને પ્રબુતામાં પગલાં પાડવા પ્રેરે છે ! જીવનમાં એક વખત પ્રેમલગ્ન થના કિરીટ જીવનભર કુંવારા રહેવાનો આદર્શ ધરાવે છે એ જના ચમેલીનું આકર્ષણ તેને પરવશ બનાવી લગ્ન પ્રત્યે ધકેલે છે. + એટલે જીવનની વિષમ પરિસ્થિતિની વાસ્તવિકતા પોતાની કૃતિઓમા નિરૂપીને પણ રમણુલાલ લગ્નને જીવનમાં આવશ્યક જરૂર માને છે; અને 'પૂર્ણિમા'માં તે તેમણે એક જગ્યાએ રપજીતથી લખ્યું પણ છે : "લગ્નમાં ગમે તેટલી ખામીઓ હોય, પસંદગીનું તત્ત્વ તેમણી સમૂળગુણ અદ્વિત્ય ધર્મગુણ હોય, સંધિનું એક પણ સાધન ન રહ્યું હોય છતાં લગ્નમાં જ નીતિ સમાયેલી છે." ÷ લગ્નને જીવનમાં આવશ્યક લેખતાં હોવા છતાં

x હૃદયનાથ + જ્યંત + સ્નેહચરુ

+ તેમની અતિમ નવલકથા 'ત્રિશંકુ'માં પણ તેમના લગ્નની આવશ્યકતા વિશેના વિચારો વર્ણના અન્નમાં વાંચવા મળે છે. નવલકથાનો નાયક કિશોર સમાજ ઉપર વેર લેવા વિચારે છે, ત્યારે તેને એક આદર્શ વિચાર આવે છે :

'કિશોરને એ રાત્રે નિદ્રા ન આવી. વેર લેવા પાત્ર માનવજાતમાંથી એ અપવાદ શોધેલો હતો.... વેર લેવા પાત્ર સંસ્થાઓમાંથી તેને અપવાદ મળતા હતા !

પત્ની ! બહેન ! પુત્રી ! પુત્ર ! મિત્ર ! કોના પર એ વેર લઈ શકે ! પતિ, ભાઈ કે પિતા ઉપર ! તો કિશોરને પાણું આપર ક્યાંથી મળતું ! જેની આ કક્ષા તેણે ઉપર વેર ન લેવાય ! અને સંસ્થા ક્યાં લાંબવી ! તોડવી ! ફોડવી ! બધી ચ સંસ્થા ! માત્ર ધર નહિ... અને... અને લગ્ન નહિ ! એ જન્મે ભલે જીવતાં રહે !

સ્વર્ગ અને પૃથ્વી વચ્ચે પછાડા મારતા ત્રિશંકુને અતે પગ મૂકવાને 'પૃથ્વી' મળી... ધરમાં ! ભલે સ્વર્ગ ન મળ્યું !

સ્વર્ગ અને પૃથ્વી વચ્ચે પછાડા મારતા પ્રેમી ત્રિશંકુએને લગ્ન મળ્યું ! સ્વર્ગ મળે છે નહિ; સૌરસલતી પૃથ્વી તો લગ્નમાં મળે જ !

જીવનના અન્તિમ ત્રાસો મુખી ઉપરોક્ત શબ્દોમાં 'લગ્ન' જનું લગ્નની આવશ્યકતા વિશેનું લેખકનું પ્રતિપાદન સૂચક લાભનું નથી !

‘પરણુ’ એટલે પ્રણુતામાં પગલાં પાડવા ‘જેવું’ આદર્શ વિધાન તેઓ કરતાં નથી, એ કહેવું જોઈએ. અને તેવું રહસ્ય સ્વયંગૂટ છે. ન્હાનાલાલનું સાહિત્ય જીવનગામી અને વિદ્વદ્ભોગ્ય છે, ત્યારે રમણલાલનું સાહિત્ય જીવનગામી અને લોકભોગ્ય છે.

જેવું લગ્ન વિષે ન્હાનાલાલ સાથે તેઓ સામ્ય ધરાવે છે તે પ્રકારનું પુનર્લગ્ન અને લગ્નવિચ્છેદ વિષે સામ્ય પણ ધરાવે છે. તેમની વિધવાઓ પૈકી ‘જયંત’ની રમા, ‘આમલજમી’ની તારા, ‘દિવ્યમણી’ની સુશીલા, ‘હૃદયનાથ’માના સુમતિ અને રમા વગેરે-માર્થી કાર્ત્ત્વ પદ પુનર્લગ્ન કરતું નથી. ‘વૈધવ્યનું’ વેદનાચરન આલેખન કરી તેઓ એ જીવન દુઃખપૂર્વક વ્યક્ત કરતી વિધવાઓ સાથે આંસુ સારે છે પણ તેનો ઉકેલ પુનર્લગ્ન દ્વારા કાઢી આપતા નથી. મુન-શીના મથિ અને મુચ્છકંદ ‘કોનો વાંક’ નામે નવલકથામાં બેધકક પુનર્લગ્ન કરે છે તેવું રમણલાલનાં પાત્રો કરી શક્યા નથી. રમણ-લાલના જન્મસંસ્કારો સાથે ન્હાનાલાલ કવિની તેમના પર રહેલી જીવનની પ્રગળ અસર એ પ્રકારનું બહુધાર પગલું ભરતાં તેમને હમેશાં અટકાવે છે. તેમનાં આ સ્ત્રીપાત્રો દુઃખદ જીવન સ્વીકારી સ્વર્ત્ત ન્હાનાલાલ કવિએ પ્રભોધેશી નિનિક્ષાની જીવન જાણે સ્વીકારી લે છે :

“ગાવડી જેવી ગરીબડી

હિન્દુ દુહિતાઓ બહુ તલિ માડે,

સંસારિયાની આમન્યા પાળાશે,

મહાજનની માઝા નહિ મૂકે.

અંખશે, ખૂરશે, વિનવશે, વિલપશે,

લગ્ન ચિતાએ ચડડશે સ્મિતવદને :

પણ સંસારિયાની સુવર્ણલંકા નહિ સળગાવે

દિલદુગ્ધાથી દૂભાયેલી દુહિતાઓ.” x

એટલે દેહલગ્નની કે રત્નેદલમની પ્રાર્થના પણ વિધવાને વેદનાગ્રસ્ત જીવન સ્વીકારી લીધા સિવાય બીજા કોઈ પ્રકારની મુક્તિ-રમણલાલની કૃતિઓમાં મળતી નથી. 'આમલક્ષ્મી'માં નાગને ચન્દ્રાનન અને 'હૃદયનથ'માં ગમાને નિગંજન પરલવા તૈયાર થતા દોય તેવું તેઓ જરૂર દર્શાવે છે, તેમના સાહસને તેઓ હેતકટતાથી વધારી પણ લે છે, પણ તે વાત તેમની કલ્પનાસૃષ્ટિ ગદ્યાર જ રહી જાય છે, અને કલાકૃતિની અદર તો તે પ્રકારનાં પુનર્લેખનના પાગતાં દર્શેશાં જાણે મહી જાય છે. તેજ પ્રમાણે ચિરમ લગ્નજીવનમાં તેઓ લગ્નવિચ્છેદને આવશ્યક ગણે છે પણ તેમના પરિચીત પાત્રો ધાગી વાર વિષમ લગ્નજીવનમાં મૂગળાઈ મરના દોય જતા બેધકલ્પ લગ્નવિચ્છેદ સ્વીકારતા નથી. 'જયંત'માં તેમણે લખ્યું છે : 'જે લગ્નમાં સુખનો અવકાશ જ ન હોય તે લગ્નગંધન તૂટે તો શી હરકત ? એ લગ્નને વળગી રહ્યાથી શો ફાયદો ? સહન કરવાની પણ હદ હોય છે.' આ પ્રમાણે ન્હાનાલાલ કવિ જેટલો પુષ્પપ્રકોપ તેઓ લગ્નવિચ્છેદ પ્રત્યે ન દાખવતા પરિસ્થિતિને વારંવાર રૂપે સમજી સમજાવપૂર્વક તેવું આત્મેખન જરૂર કરે છે, પણ એ જતાં તેમનાં પાત્રો લગ્નવિચ્છેદ કરતાં જોવામાં આવતાં નથી. શોભના અને પરાશર જેવા તેમનાં ચુસ્ત સામ્યવાદી માનસ ધરાવતાં પાત્રો પણ લગ્નવિચ્છેદ કરી શકતાં નથી. 'સત્યનારાયણની કથા' (આકળ), 'સીનેમા જોઈને', 'છેલ્લી વાર્તા' (કાંચન અને ગેરુ) વગેરે નવલિકાઓમાં પણ તે તે નવલિકાના નાયક-નાયિકા છૂટાછેડા લેવાનો નિશ્ચય કરીને પણ છૂટાછેડા લેતાં નથી ! x અન્ય વ્યક્તિઓનાં દુઃખો,

* અસજત આમાં અપવાદરૂપે રમણલાલની જે લઘુ નવલકથાઓ 'સામ્યચક્ર' અને 'મનાન મંથન'ના જરૂર ઉલ્લેખ આહી કરવો જોઈએ. 'સામ્યચક્ર'માં ગૌરવ જૂના જમાનાની પત્ની પાર્વતીને છૂટાછેડા આપી નવ-યુગની ગૌરીને પરણે છે, પણ ત્યાં પાર્વતી જ જોરી જતીને નીકળે છે ! અને 'મનાન મંથન'માં કિશોર અને કુન્દા લગ્નવિચ્છેદ કરીને પણ પુનઃ સાથે રહેવા લાગે છે ! આમ લગ્નવિચ્છેદનું નિરૂપણ કરતી આ વાર્તાઓ પણ લગ્નવિચ્છેદને પ્રરકાર કરતી હોય તેમ લાગતું નથી.

વેદનાઓ, વગેરે દૂર કરવા રમણલાલ હંમેશા તત્પરતા બતાવે છે અને એ રીતે સામાન્ય જનસમુદાય પર ન્હાનાલાલનાં અતિ ભાવનાશીલ વિચારો આક્રમણ કરતા લાગવાથી તે વિચારોને વળગી રહેવાનું તેઓ આવશ્યક માનતા નથી. અને અહીં 'રમણલાલનું' વિચાર-સ્થાતંત્ર્ય તેમને ન્હાનાલાલની જીવનભાવનાઓની સામે થવા પ્રેરતું હોય તેમ જરૂર લાગે છે. પરંતુ ન્હાનાલાલના આદર્શોનો વિરોધ તેઓ વાસ્તવિક જીવન જીવતી સામાન્ય વ્યક્તિઓની નિર્જળતાએ ધ્યાનમાં રાખીને કરે છે; પોતાના અંગતજીવન માટે તો તેઓ ન્હાનાલાલનો આદર્શવાદ શિરસાવંધ ગણે છે ! તેમનાં દુઃખી માનવ-મુક્તિ નિર્જળતાથી ભરેલાં પાત્રો માટે ન્હાનાલાલ કવિનો આમહી ભાવનાવાદ ભક્તે તેઓ ન સ્વીકારે, પણ પોતાના વૈયક્તિક જીવન માટે તો તેમને ન્હાનાલાલપ્રેરણા ભાવનાશીલ જીવન જ વખાણે પ્રિય લાગે છે. મુદાન વંચ પ્રેમાળ જીવનસદચર્યા ગુમાવી ગેસતાં પોતે ફરીને લગ્ન કરતાં નથી; તેની પાછળ તેમનાં પત્ની કૈલાસચંદ્રેને તેમનાં હૃદયમાં મેળવેલું દૃઢ સ્થાન નિઃશંક હશે જ, પણ એ જનાં 'પતિએ પત્નીનર લેવું' અને પત્નીએ પતિનર લેવું' તેનું નામ લગ્ન' એ ન્હાનાલાલ કવિના મનોવ્યારની અસર પણ પુનર્લગ્ન ન કરવા પાછળ રહેલી છે ! આ એક જ નત્ય તેમનાં અંગત જીવનનું ઘડતર ન્હાનાલાલ દ્વારા ફેરી પ્રણય રીતે થવા પામ્યું છે તે સમજાવવા પૂરતું છે. 'સ્નેહલગ્ન ॥ વિધવાને પુનર્લગ્નમ્ પાપ નથી.' રમણલાલની ભાવનાશ્રિમા અપુરુષનો બેદ કદી ગ્હો નથી. જે વિધવા માટે તે વિધુર માટે પણ હોયું છે એ. તેમનું લગ્ન એ સ્નેહલગ્ન નહોતું એ જનાં એ લગ્નસ્નેહની ઉચ્ચત્તમ પરાક્રમ્ય એ પહોંચેલું હતું. એ જીવનમાંથી પત્ની વિદાય લે તે પોતે પુનર્લગ્ન કરતાં પાપ જ વહોરી લે તે પ્રકારનું તેમનું માનસ ન્હાનાલાલ કવિની ભાવનાપ્રધાન કવિતાએ જ ઘડેલું તેમ જરૂર કહી શકાય. સંક્ષિપ્તમાં તેમનું માનસ-ઘડનાર કરવામાં સાહિત્યકાર તરીકે ન્હાનાલાલ કવિ શુરુઆતે હોય વ્ય. ૭

તેમ લાગે છે.

ન્હાનાલાલ પછી અન્ય કોઈ સાહિત્યકારે તેમના પર પ્રખળ અસર કરી હોય તો તે કલાપીએ. જોકે કલાપીની અસર તેમના પર જુદી રીતે પડેલી છે. ન્હાનાલાલે રમણલાલના જીવન અને સાહિત્યના ઘડતરમાં એક પ્રેરકબળ તરીકે અસર કરી, ત્યારે કલાપીએ તેમના કવિતાશોખ ઉપર અસર કરી. બીજી રીતે કહીએ તો ન્હાનાલાલે તેમના વિચારો અને તેમની ભાવનાઓનું ઘડતૂંર કયું ત્યારે કલાપીએ તેમનું એક ઉત્તમ પ્રકારના કવિનાપ્રેમી ભાવક તરીકે ઘડતર કયું. અને તેમાં ન્હાનાલાલ અને કલાપીની અસર વચ્ચે રહેલા તફાવતનું સ્પષ્ટ છુપાયું છે. ન્હાનાલાલ કેવળ કવિ નહોતા, દ્રષ્ટા પણ હતા; ત્યારે કલાપી કેવળ ઊર્મિશીલ કવિ હતા. ન્હાનાલાલની કવિતામાં જીવનનું દર્શન પ્રધાનપણે છે, ત્યારે કલાપીની કવિતામાં જીવનનું દર્દ અગ્રસ્થાને છે. ન્હાનાલાલ પાસેથી શિખાઉ સાહિત્યકારે ધણું શીખવાનું હોય ત્યારે કલાપી સાથે તો કરણ સંવેદન અનુભવવાનું હોય. કલાપીએ રમણલાલ પર જે અસર કરી તે તેમના જ શબ્દોમાં જોઈએ : "...કલાપીની ઊર્મિભરી, વિપાદભરી, દર્દભરી અને ચિંતનના પણ ઝગઝગાટી આપણાં માનસને ઉત્તેજી કરતી કવિતા એ ત્રણ વર્ષને માટે મારા હૃદયનો કળ્પને લઈ બેઠી હોય એમ અત્યારે મને યાદ આવે છે....કોલેજમાં સૌથી વારંવાર મારે અસર કલાપીનાં કાવ્યોએ કરી. તેમાં યે શેત્રી-ક્રીડસ જેવા કલાપીના દૃઢ જીવનમાં કલાપીના જીવન સાથે વણાઈ ગયેલી રોમાંચક પ્રેમકથા અને એક સંતને શોભે એવા કલાપીના પ્રામાણિક પ્રેમ-એકરાર મને બહુ ગમ્યાં. અને આજ મુઘી કલાપીનું જીવન મારે માટે તો માનવતાનો ભર્યો ભર્યો ભંડાર બની રહ્યું છે. ગાંધીજીના નિર્મળ, પ્રામાણિક, બલનિર્દોષ સ્વપ્નામીકથનનો કલાપીમાં વધારે સંસ્કારિત પડેલો સંભળાવા કરે છે." * કલાપીને નિવાપાંજલિ

આપતાં રમણુલાલે ગાયું છે :

“ વહાં તારા હૈવાં થકી ઝરણુ આઝાં પીયૂષનો,
રસાળી લીલી ને રૂપવતી બની ગુર્જર જૂમિ,
યુવા તેને તીરે વિહરી પદતી સ્નેહલ-ગીતા,
મીઠું સાસુ રોતાં પ્રણયી યુગલો નિત્ય શીખતાં. ” *

કલાપી તેમને એક ઊર્મિશીલ કવિ તરીકે ગણ્યા તે આ શબ્દો સિદ્ધ કરે છે. કલાપીએ તેમના કાવ્યગ્રાંથને વિકસાવી ઉચ્ચ પ્રકારના રસાનંદનો તેમને પરિચય કરાવ્યો. બાકી કલાપીના કાવ્યોએ ન્હાના-સાંતની મારફત રમણુલાલના સાહિત્યસર્જનોનું ઘડતર કર્યું એમ કહી શકાય નહિ. એ છતાં કલાપીની કવિતાના એક મુખ્ય બળે તેમના સાહિત્યસર્જનોમાં ઘડતરરૂપે જરૂર અસર કરેલી છે. એ બળ તે કલાપીની પ્રણયભાવના. કલાપીના અંગત જીવનમાં બની ગયેલી રોમાંચક પ્રેમકથાએ રમણુલાલને હમેશાં મુગ્ધ કર્યા છે. અંગત જીવન પર મંડિત થયેલું કલાપીનું ‘હૃદયત્રિપુટી’ કાવ્ય રમણુલાલ પર ઊંડી અસર કરી ગયું છે. રમણુલાલની સદ્વ્યક્તિની નવલકથાઓમાં પ્રણયત્રિકોણો સગમગ રચાતાં જ દોષ છે. ‘જયંત’, ‘સ્નેહવત્’, ‘દિવ્યચક્ષુ’, ‘દગ’, ‘ભારેલો અમિ’ વગેરે નવલકથાઓ તેના રખાઈ ઉદાહરણ રૂપે છે. કલાપીની પ્રણયભાવના મુગ્ધ એક પ્રેમી એક સાથે બે યુવતીઓને ચાહી શકે છે. “ ચાલીશ તો ચાલીશ બેયને દુ ” એવી પંક્તિઓ કલાપી પોતાના અંગત જીવન ઉપરથી રચી શકે છે. રમણુલાલની નવલકથાઓમાં એક પ્રેમી એક સાથે બે પ્રેમપાત્રોને જરૂર ચાહે છે, પણ ચાહવાની એ દષ્ટિઓમાં હમેશાં બેદ રહેલો દોષ છે. દષ્ટાંત તરીકે ‘જયંત’માં જવન ગ્યેતરનાને પરણે છે અને ગ્યેતરનાની બહેન દક્ષા ઉપર સૂક્ષ્મ પ્રેમ—Platonic love—રાખે છે. ‘દિવ્યચક્ષુ’માં અરુણ રંજનને પરણે છે અને પુષ્પા પર સૂક્ષ્મ પ્રેમ રાખે છે. જયંત પરથી પ્રેમ ઓછો ન થાય એ અર્થે દક્ષા

તેમ લાગે છે.

ન્હાનાલાલ પછી અન્ય કોઈ સાહિત્યકારે તેમના પર પ્રગળા અસર કરી હોય તો તે કલાપીએ. જોકે કલાપીની અસર તેમના પર જુદી રીતે પડેલી છે. ન્હાનાલાલે રમણલાલના જીવન અને સાહિત્યના ઘડતરમાં એક પ્રેરકબળ તરીકે અસર કરી, ત્યારે કલાપીએ તેમના કવિતાશોખ ઉપર અસર કરી. બીજી રીતે કહીએ તો ન્હાનાલાલે તેમના વિચારો અને તેમની લાવનાઓનું ઘડતર કર્યું ત્યારે કલાપીએ તેમનું એક ઉત્તમ પ્રકારના કવિતાપ્રેમી લાનક તરીકે ઘડતર કર્યું. અને તેમાં ન્હાનાલાલ અને કલાપીની અસર વચ્ચે રહેલા તફાવતનું રહસ્ય છુપાયું છે. ન્હાનાલાલ કેવળ કવિ નહોતા, દ્રષ્ટા પાત્ર હતા; ત્યારે કલાપી કેવળ ભિર્મિશીલ કવિ હતા. ન્હાનાલાલની કવિતામાં જીવનનું દર્શન પ્રધાનપણે છે, ત્યારે કલાપીની કવિતામાં જીવનનું દર્દ અપ્રસ્થાને છે. ન્હાનાલાલ પાસેથી શિખાઉ સાહિત્યકારે ઘણું શીખવાનું હોય ત્યારે કલાપી સાથે તો કરુણ સંવેદન અનુભવવાનું હોય. કલાપીએ રમણલાલ પર જે અસર કરી તે તેમના જ શબ્દોમાં જોઈએ : "...કલાપીની ભિર્મિલરી, વિપાદ-લરી, દર્દલરી અને ચિંતનના પણુ ઝમકારાથી આપણા માનસને ઉત્તલ બેસાડતી કવિતા એ ત્રણ વર્ષને માટે મારા હૃદયનો કળજો લઈ જોડી હોય એમ અત્યારે મને યાદ આવે છે....કોલેજમાં સૌથી વારેમાં વારે અસર કલાપીનાં કાવ્યોએ કરી. તેમાં મેં શક્તી-ક્રાંતિ સંજોગે કલાપીના દૃંક જીવનમાં કલાપીના જીવન સાથે વણાઈ ગયેલી રોમાંચક પ્રેમકથા અને એક સંતને શોભે એવો કલાપીનો પ્રામાણિક પ્રેમ-એકરાર મને બહુ ગમ્યાં. અને આજ સુધી કલાપીનું જીવન મારે માટે તો માનવતાનો લયો લયો, લંડાર બની રહ્યું છે. ગાંધીજીના નિર્માણ, પ્રામાણિક, બ.લ.નિર્દોષ સ્વખાંતીકથનનો કલાપીમાં વધારે સંસ્કારિત પડ્યો સંલગ્નતા કરે છે." * કલાપીને નિવાપાંડલિ

આપતાં રમણલાલે ગાયું છે :

“ વધાં તારા દેયાં થકી અરણ્ય આંખો પીચૂપનો,
રસાળી લીલી ને રૂપવતી બની ગુર્જર બૃમિ,
યુવા તેને તીરે વિહરી પડતી રનેહલ-ગીતા,
મીડું સાચું ચેતાં પ્રણયી યુગલો નિત્ય શીખતાં.”

કલાપી તેમને એક ભાર્ગવિક કવિ તરીકે ગમવા તે આ શબ્દો સિદ્ધ કરે છે. કલાપીએ તેમના કાવ્યશાખને વિકસાવી ઉચ્ચ પ્રકારના રસાનંદનો તેમને પરિચય કરાવ્યો. બાકી કલાપીના કાવ્યોએ ન્દાના-લાલની મારફત રમણલાલના સાહિત્યસર્જનોનું ઘડતર કર્યું એમ કહી શકાય નહિ. એ છતાં કલાપીની કવિતાના એક મુખ્ય બળે તેમના સાહિત્યસર્જનોમાં ઘડતરરૂપે જરૂર અસર કરેલી છે. એ બળ તે કલાપીની પ્રણયલાવના. કલાપીના અંગત જીવનમાં બની ગયેલી રોમાંચક પ્રેમકથાએ રમણલાલને હમેશાં મુગ્ધ કર્યા છે. અંગત જીવન પર મંડિત થયેલું કલાપીનું ‘હૃદયત્રિપુટી’ કાવ્ય રમણલાલ પર જાંઠી અસર કરી ગયું છે. રમણલાલની રસઆતની નવલકથાઓમાં પ્રણયત્રિકાણો લગભગ રચાતાં જ હોય છે. ‘જયંત’, ‘રનેહલ’, ‘દિવ્યચક્ષુ’, ‘હૃદય’, ‘ભારેલો અગ્નિ’ વગેરે નવલકથાઓ તેના ૧૫૪ ઉદાહરણ રૂપે છે. કલાપીની પ્રણયલાવના મુખ્ય એક પ્રેમી એક સાથે બે યુવતીઓને આહી શકે છે. “આહીશ તો આહીશ બેવને હું” એવી પંક્તિઓ કલાપી પોતાના અંગત જીવન ઉપરથી રચી શકે છે. રમણલાલની નવલકથાઓમાં એક પ્રેમી એક સાથે બે પ્રેમપાત્રોને જરૂર આહી છે, પણ આહવાની એ દિગ્તિઓમાં હમેશા બેદ રહેતો હોય છે. દષ્ટાંત તરીકે ‘જયંત’માં જયંત ગ્યોત્સ્નાને પરણે છે અને ગ્યોત્સ્નાની બહેન દક્ષા ઉપર સૂક્ષ્મ પ્રેમ—Platonic love—રાખે છે. ‘દિવ્યચક્ષુ’માં અરણ્ય રંજનને પરણે છે અને પુષ્પા પર સૂક્ષ્મ પ્રેમ રાખે છે. જયંત પરથી પ્રેમ યોછો ન થાય એ અર્થે દક્ષા

તેમ લાગે છે.

ન્હાનાલાલ પછી અન્ય કેઈ સાહિત્યકારે તેમના પર પ્રબળ અસર કરી હોય તો તે કલાપીએ. જોકે કલાપીની અસર તેમના પર જુદી રીતે પડેલી છે. ન્હાનાલાલે રમણલાલના જીવન અને સાહિત્યના ઘડતરમાં એક પ્રેરકબળ તરીકે અસર કરી, ત્યારે કલાપીએ તેમના કવિતાશોખ ઉપર અસર કરી. ખીજી રીતે કહીએ તો ન્હાનાલાલે તેમના વિચારો અને તેમની ભાવનાઓનું ઘડતૂંર કર્યું ત્યારે કલાપીએ તેમનું એક ઉત્તમ પ્રકારના કવિતાપ્રેમી ભાવક તરીકે ઘડતર કર્યું. અને તેમાં ન્હાનાલાલ અને કલાપીની અસર વચ્ચે રહેલા તફાવતનું રહસ્ય છુપાયું છે. ન્હાનાલાલ કેવળ કવિ નહોતા, દ્રષ્ટા પણ હતા; ત્યારે કલાપી કેવળ ઊર્મિશીલ કવિ હતા. ન્હાનાલાલની કવિતામાં જીવનનું દર્શન પ્રધાનપણે છે, ત્યારે કલાપીની કવિતામાં જીવનનું દર્દ અગ્રસ્થાને છે. ન્હાનાલાલ પાસેથી શિખાઉ સાહિત્યકારે ઘણું શીખવાનું હોય ત્યારે કલાપી સાથે તો કરણ સંવેદન અનુભવવાનું હોય. કલાપીએ રમણલાલ પર જે અસર કરી તે તેમના જ શબ્દોમાં જોઈએ : “...કલાપીની ઊર્મિલરી, વિપાદ-લરી, દર્દલરી અને ચિંતનના પળ ઝગઝગાથી આપણાં માનસને ઉન્મત્તળ કરતી કવિતા એ ત્રણ વર્ષને માટે મારા હૃદયનો કળ્પજો લઈ બેઠી હોય એમ અત્યારે મને યાદ આવે છે....કોલેજમાં સૌથી ભારેમાં ભારે અસર કલાપીનાં કાવ્યોએ કરી. તેમાં જે શેલી-કીટ્સ જેવા કલાપીના દ્વંક જીવનમાં કલાપીના જીવન સાથે વણાઈ ગયેલી રોમાંચક પ્રેમકથા અને એક સંતને શોભે એવો કલાપીનો પ્રામાણિક પ્રેમ-એકરાર મને બહુ ગમ્યાં. અને આજ સુધી ‘કલાપીનું’ જીવન મારે માટે તો માનવતાનો ભર્યો ભર્યો, ભંડાર બની રહ્યું છે. ગાંધીજીના નિર્મળ, પ્રામાણિક, બલનિર્દોષ સ્વપ્નાંમીકથનનો કલાપીમાં વધારે સંસ્કારિત પડ્યો સંબળાવા કરે છે.”^x કલાપીને નિવાપાંજલિ

છે. એટલે કલાપીની અસર તેમના પર એક શ્રેષ્ઠ ક્રોડિના કવિ તરીકેની ગણી શકાય, કોઈ પ્રેરક બળ તરીકેની નહિ.

વડોદરા અને નોકરી

રમણલાલના જન્મથી માડી મૃત્યુ સુધીના જીવનપ્રસંગો અને તેમનું સમગ્ર જીવનઘડનાર વડોદરા રાજ્યની પાર્શ્વભૂમિ પર મંડિત થયેલ છે. વડોદરાની સાંસારિક પ્રવૃત્તિઓ અને તેની સાંસ્કૃતિક પ્રગતિશીલતાએ રમણલાલને ઘણું ઘણું આપ્યું છે. માધ્યમિક શિક્ષણ, કોલેજની કેળવણી, શ્રેયઃસાધક વર્ગની ધર્મભાવના, આજીવિકાના સાધન માટે નોકરી, અમલદારી અને વ્યાપક અનુભવ સંચય તેમને ત્યાંથી જ પ્રાપ્ત થયાં છે. વડોદરાનાં ખાનગી અને જાહેર પુસ્તકાલયોએ તેમના વાચનશોખને વિકસાવી તેમને અનેક સગવડો આપેલી છે. વળી એક ઉત્તમ ક્રોડિના સાહિત્યકાર તેમને વડોદરા રાજ્યે જ બનાવ્યા છે. સયાજી સાહિત્યમાળા માટે તેમણે લઘુ પુસ્તિકાઓ અને ભાષાન્તરો લખવાની શરૂઆત કરી અને અઝાબી સૃષ્ટિમાં પગલાં મોડેલાં. વડોદરાના ‘સયાજીવિગ્રંથ’ પત્રે તેમની પાસે એક પછી એક નવલકથાઓ લખાવી તેમનામાં રહેલ સુષુપ્ત શક્તિઓને જાગૃત કરી તેમને ગુજરાતના નવલકથાસાહિત્યના ઇતિહાસમાં પ્રથમ પંક્તિનું ગૌરવાન્વિત સ્થાન અપાવ્યું. અને તેમના જીવનના ઉત્તરાર્ધમાં એ રાજ્યની વિદ્યાપીઠે ‘ભારતીય સંસ્કૃતિ’ જેવો અભ્યાસપ્રચુર ગ્રંથ તેમની પાસે લખાવી એક ઉત્તમ ક્રોડિના વિદ્વાન અને અભ્યાસી તરીકે તેમને ગુજરાતમાં પ્રસિદ્ધ કર્યાં. એ ઉપરાંત મહારાજ સયાજીરાવ ગાયકવાડ, સંપતરાવ ગાયકવાડ અને પ્રતાપસિંહરાવ ગાયકવાડના વિવિધ વ્યક્તિત્વે તેમને રાજ્યકારભાર અને રાજનીતિમાં પણ કાર્યદક્ષ અને નિપુણ બનાવ્યા. વડોદરા રાજ્યની સાંસ્કૃતિક સમૃદ્ધિ વિના રમણલાલનું ઘડનાર જરૂર અધૂરું રહ્યું હોત. રાજ્યના નોકર હોવા છતાં વડોદરા રાજ્યે તેમને વાણીજીવન આપી તેમના ગમે તેવા કાર્યકારી વિચારોને પણ વ્યક્ત કરવા દર્મ, એમના પર ખરેખર ઔદાર્ય

અને અરુણ પરથી પોતાનો પ્રેમ ઓછો ન થાય એ અર્થે પુષ્પા જીવનભર કૌમાર્ય સ્વીકારે છે. કલાપીથી રમણલાલ અહીં જુદા પડે છે. જે યુગમાં એક સાથે જે સ્ત્રીઓ એક પુરુષ પરણી શકતો હતો તે યુગમાં પણ એકપત્નીવ્રતનો આદર્શ સિદ્ધ કરવા રમણલાલનો કથાનાયક બીજી પ્રેમમૂર્તિનો ત્યાગ કરવાનું જ પસંદ કરે છે. કલાપીની કવિતાથી અને તેના પ્રણયનિરૂપણથી મુગ્ધ થવા છતાં કલાપીની પ્રેમસૃષ્ટિમાં રહેલો બહુપત્નીત્વનો 'આદર્શ' રમણલાલ સ્વીકારી શકતા નથી. અહીં તેઓ ન્હાનાલાલના એકપત્નીવ્રતના આદર્શને જ અનુસરવાનું હમેશા ઉચિત માને છે. એટલે 'હૃદયત્રિપુટી'ના વાચન દ્વારા રમણલાલે પોતાની નવલકથાઓમાં પ્રણયત્રિકોણો જરૂર રચ્યા, પણ 'હૃદયત્રિપુટી' કાવ્યની અસરનો ઉપયોગ તેમણે પ્રણયત્રિકોણનું કેવળ બાહ્યસ્વરૂપ ધડવામાં જ કરેલો છે; બાકી તેમના પ્રણયત્રિકોણોનું હાર્દ ગોવર્ધનરામ અને ન્હાનાલાલ પ્રેરિત સૂક્ષ્મ પ્રેમની ભાવનાથી જ ધડાયેલું છે. દ્વંદ્વમાં કહેવાનું તાત્પર્ય એ કે કલાપીની કવિતાએ રમણલાલના સામાજિક મૂલ્યાંકનને ધડચાં કે ફેરચાં નથી. અને તેનું રહસ્ય સ્પષ્ટ છે. કલાપી કવિ જ છે, સમાજશાસ્ત્રી નથી. કલાપીએ કવિ હોવા ઉપરાંત બીજો કશો આગ્રહ સેવ્યો જ નથી. તેના દ્વંદ્વ જીવનમાં કવિતાશોખ અમને પ્રેમ એ સિવાય બીજાં તત્ત્વોનું સ્થાન ધણું ગૌણ હતું :

“મેં પ્રેમમાં તડકતાં મમ શાન્નિ ખોઈ,

આનંદની મધુર પાંખ ન કચાઈ જોઈ.”

સ્વાનુભવ રસિકતાથી કલાપીની કવિતા સામાજિક જીવનદર્શનો પ્રત્યે ન વળી હોવાથી રમણલાલ પર પણ તેમની કવિતાએ એ પ્રમાણે જ અસર કરી. વળી કલાપીની પ્રેમ-કવિતામાં ઉત્સાહ અને વિપાદ જન્મે છે. કહો કે ઉત્સાહ કરતાં વિપાદનાં કાવ્યો કલાપીએ વધારે રચ્યાં છે. જ્યારે રમણલાલે આલેખેલા પ્રેમમાં જીવનના ઉત્સાહ અને જીવનની મસ્તી અગ્રસ્થાને છે. એ વાત પણ સૂચક

મારી નોકરીના લાંબા ગાળામાંથી કીક કીક પ્રસંગોની યાદ આપી રહે છે. લગભગ નાનામાં નાની જગ્યાએથી શરૂઆત કરી વગર લાગ-વગે હું એક મુલખીખાતા સરખા મહત્વના વહીવટી તંત્રનો સંચાલક બની શક્યો એમાં મને બહુ સરસ અનુભવો મળે એ સ્વાભાવિક ગણાય. એ અનુભવોની પરંપરાએ પણ મારા જીવનમાં કીક કીક લાગ લજાઓ છે એમાં સંશય નહિ... મને નોકરીએ ઘણું આપ્યું છે, જેનો સાલાર સ્વીકાર કરવો મને જરૂર ગમે.” x

ન્હાનાલાલ જેવા સમર્થ કલ્પનાસ્વામીએ તેમનામાં કલ્પના-વિલાસની મોહકતા મોકલી હોવાં છતાં જીવનની વાસ્તવિક સપાટીને એમને જે સ્પર્શ થયો તેની પાછળ પણ તેમની સરકારી નોકરી જ રહેલી છે. મહાત્માઓના જીવનઆલેખનથી માંડી પતિતાઓના જીવનઆલેખન સુધીની સામગ્રી તેમની નોકરીએ પૂરી પાડેલી. ‘ધન્દુકુમાર’ કે ‘વિશ્વમીતા’ના એક અપૂર્વ લાવનારીલ પ્રશંસક અને ચાહક ‘પૂર્ણિમા’ સરખી નવલકથા કે ‘અસરા’ જેવા વિગ્નૂત અભ્યાસગ્રન્થ રચી શક્યા તેની પાછળ નોકરીએ જ પ્રેરક બળ તરીકે કાર્ય કરેલું છે. પતિતાઓ ઉપરાંત ગુનેગારો, દલિતો, પીડિતો, અસ્પૃશ્યો એ બધાં વિશેના તેમનાં સામાજિક મૂલ્યાંકનો ઘડનાર ગાંધીજી અને સામ્યવાદ ઉપરાંત નોકરી પણ અનુભવરૂપે કારણભૂત રહેલી છે એ હકીકત ભૂલવા સરખી નથી.

x ‘મધ્યાહ્નનાં મુગજળ’

અન્યથા પણ તેઓ આ વિશે લખે છે : ‘નોકરીએ અને ખાસ કરીને મુલખીખાતાએ મને જે અનુભવ, લોકસંપર્ક અને ગ્રામપરિચય આપ્યાં છે તે નોકરી વગર હું મેળવી શક્યો હોત કે કેમ તેની મને શંકા છે. “ગ્રામલક્ષ્મી”ની પૂર્વભૂમિકા ૩૫ કેટલાક પ્રયોગોની તક નોકરીએ જ મને આપી. અને મારે કહેવું જોઈએ કે શ્રીમંત ગાયકવાડ સરકારની નોકરીમાંથી જ હું “ગ્રામલક્ષ્મી”ની અને અન્ય ગ્રામજીવનને સ્પર્શતા સાહિત્યપ્રસંગોની પ્રેરણા મેળવી શક્યો.’

—ર. વ. દેસાઈ : ‘જિમ્મિ અને વિચાર’

દાખવ્યું છે. તેમણે પોતે જ આ વિશે લખ્યું છે : “સ્વાતંત્ર્ય મળ્યા પછીની સરકારી નોકરી લેખનકાર્યમાં વિઘ્ન નાખતી થઈ છે, પરંતુ દેશી રાજ્યની નોકરી કરવા છતાં મને અંગ્રેજી કે દેશી રાજ્યની કડકમાં કડક ટીકા કે મરકરી કરતાં ટાઈ લિપરી અમલદારે રોક્યો નહોતો, એ આજના સ્વાતંત્ર્યયુગમાં મારે સાહાર કબૂલ કરવું જોઈએ આજના રાજદ્વારમાં નોકરી કરતાં કરતાં સને ૧૮૫૭ના બળવા સાથે સંગ્રામ ધરાવતો ‘ભારેલો અગ્નિ’ કે ગાંધીવાદની યશગાથા સંગ્રામ ‘દિવ્યશક્તિ’ હું લખી શક્યો હોત કે કેમ એની મને શંકા પડે છે” * ખરેખર વડોદરા રાજ્યની આવી ઉદાર રાજનીતિએ તેમના બુદ્ધિવાન અને વિકસાવ્યું હતું, અને તેમની ટાઈ પાળુ પ્રવૃત્તિમાં વિઘ્ન કે વિશેષ ન પાડી પ્રગતિનો માર્ગ તેમના માટે હંમેશા મોકળો કરી આપ્યો હતો.

વડોદરા રાજ્યની સંસ્કૃતિ સાથે વડોદરા રાજ્યની નોકરીએ તેમના જીવનઘડતરમાં અગત્યનું મહત્ત્વ અંકિત કરેલું છે. મુલકી-ખાતાની નોકરીએ તેમને વિશાળ અનુભવભંડાર ઉઘાડી આપ્યો. નોકરી કરતા કરતા જ તેમને વિશાળ જનસમુદાયનો સંપર્ક થયો, અને તે જનસંપર્કના પરિણામે તેઓ ‘પ્રાકૃતિક’, ‘આમલકમી’, ‘હૃદયવિભૂતિ’ જેવી ઉત્તમ નવલકથાઓ કેમ રચી શક્યા તે આપણે ગયા પ્રકરણમાં નોંધ્યું છે. સરકારી કામે કરતાં કરતાં એમણે આમજનનાં દર્શન કર્યાં આમજનતામાં રહેલી વિશિષ્ટતાઓ ઓળખી તથા જનતામાં છુપાઈ રહેલી સાહિત્યકલાની ભાવનાઓને સ્પર્શી પોતાના માનસને વધુ સમૃદ્ધ બનાવ્યું. આ વિશે પણ તેમણે પોતાની આત્મકથામાં લખ્યું છે : “...Routine-ચંત્રવત્ ચત્તું વહીવટી કામ વાચકોને રસલયું ન જાયે એ સદજ છે છતાં એ વહીવટી તંત્ર એક માનવીને-મારા સરખા સામાન્ય માનવીને કેમ ધડે છે, અને પ્રજા-જીવન સાથે તેનો કેવો ગાઢ સંબંધ રહેલો છે એનો વિચાર મને

મારી નોકરીના લાંબા ગાળામાંથી ઠીક ઠીક પ્રસંગોની યાદ આપી રહે છે. લગભગ નાનામાં નાની જગાએથી શરૂઆત કરી વગર લાગ-વગે હું એક મુશ્કેલીખાતા સરખા મહત્વના વહીવટી તંત્રનો સંચાલક બની શક્યો એમાં મને બહુ સરસ અનુભવો મળે એ ત્રાલાવિક ગણાય. એ અનુભવોની પરંપરાએ પણ મારા જીવનમાં ઠીક ઠીક લાગ લગ્યો છે એમાં સંશય નહિ... મને નોકરીએ ઘણું આપ્યું છે, જેનો સાભાર સ્વીકાર કરવો મને જરૂર ગમે." *

ન્હાનાલાલ જેવા સમર્થ કલ્પનાસ્વામીએ તેમનામાં કલ્પનાવિલાસની મોહકતા મૂકેલી હોવાં છતાં જીવનની વાસ્તવિક સપાટીનો એમને જે સ્પર્શ થયો તેની પાછળ પણ તેમની સરકારી નોકરી જ રહેલી છે. મહાત્માઓના જીવનઆલેખનથી માંડી પતિતાઓના જીવનઆલેખન સુધીની સામગ્રી તેમની નોકરીએ પૂરી પ્રાપ્તેલી. 'ઇન્દુકુમાર' કે 'વિશ્વગીતા'ના એક અપૂર્વ લાવનાશીલ પ્રશંસક અને ચાહક 'પૂર્ણિમા' સરખી નવલકથા કે 'આસરા' જેવ. વિસ્તૃત અભ્યાસગ્રન્થ રચી શક્યા તેની પાછળ નોકરીએ જ પ્રેરક બળ તરીકે કાર્ય કરેલું છે. પતિતાઓ ઉપરાંત મુનેશ્વર, દલિતો, પીડિતો, અસ્પૃશ્યો એ બધાં વિશેના તેમનાં સામાજિક મૂલ્યાંકનો ઘડનાર ગાંધીજી અને સામ્યવાદ ઉપરાંત નોકરી પણ અનુભવરૂપે કારણભૂત રહેલી છે એ હકીકત બૂલવા સરખી નથી.

* 'મધ્યાહ્નનાં મુમજળ'

અન્યત્ર પણ તેઓ આ વિશે લખે છે : 'નોકરીએ અને ખાસ કરીને કુલકીખાનાએ મને જે અનુભવ, લોકસંપર્ક અને ગ્રામપરિચય આપ્યાં છે તે નોકરી વગર હું મેળવી શક્યો હોત કે કેમ તેની મને શંકા છે. "ગ્રામલક્ષ્મી"ની પૂર્વબૃત્તિકા ૩૫ કેટલાકે પ્રયોગોની તક નોકરીએ જ મને આપી. અને મારે કહેવું જોઈએ કે શ્રીમંત ગાયકવાડ સરકારની નોકરીમાંથી જ હું "ગ્રામલક્ષ્મી"ની અને અન્ય ગ્રામજીવનને સ્પર્શતા સાહિત્યપ્રસંગોની પ્રેરણા મેળવી શક્યો.'

—૨. વ. દેસાઈ : 'ભિર્મિ અને વિચાર'

તત્કાલીન રાજકીય અને આર્થિક વિચારોનો પ્રવાહ

રમણલાલને ઘડનારા ત્રેરક બજોમાં સૌથી અચ્છરપદ ત્રેર કબજા હોય તો તે રાજકીય વિચારોનું છે. કોલેજીયલનથી જ તેમનામાં સ્વદેશાભિમાનની ભાવના બળેલી. પરંતુ જે કોલેજીયલનમાં એમણે વ્યવસ્થિત રીતે સાહિત્યનું પરિચીલન ન કર્યું એ કોલેજીયલનમાં એમણે રાજનીતિ-Politics અને અર્થશાસ્ત્ર-Economics ને લગતા ગ્રન્થોનું પરિચીલન કર્યું લાગતું નથી. જે યુગમાં તેઓ ફેલાવાયા તે યુગના પ્રવાહો તેમને જરૂર સ્પર્શી જતા, પણ તે યુગ-પ્રવાહના કોઈ પણ વહેજનું વ્યવસ્થિત રીતે અધ્યયન કરવાનો સમય અથવા તો તક તેમને મળવા લાગતા નથી. સામ્યવાદ, સમાજવાદ, ગાંધીવાદ તથા હિંસક ક્રાન્તિ દ્વારા સ્વરાજ સિદ્ધ કરવાનો માર્ગ એ બધા જ તેમને આકર્ષે છે એ છતાં કોઈ પણ વાદના તેઓ અંધ અનુયાયી કે ભક્ત બનતા નથી એટલી તેમની વિશિષ્ટતા છે. ગાંધીવાદ સાથે સામ્યવાદ તેમને જરૂર આકર્ષે છે પણ એ સામ્યવાદ સમાજની વારત્તવિક પરિસ્થિતિનું નિરીક્ષણ કર્યા પછી સ્વયંભૂ રીતે તેમના હૃદયમાં પ્રગટેલો અથવા તો સમાજદર્શનથી પ્રેરાયેલો સામ્યવાદ છે. જીવનની શરૂઆતમાં તેઓએ સામ્યવાદનો કશો વ્યવસ્થિત અભ્યાસ કર્યો હોય તેમ જણાતું નથી. પોતાની આત્મકથામાં તેઓ સામ્યવાદ વિશે વાંચવાનો ઉલ્લેખ કરે છે અને તે વિશે લખે છે : “સમાજવાદ અને સામ્યવાદ ત્યારે તદ્દન નવા હતા. ભણત્રેરક વિચાર-આદિલનો મનાના. ત્યારથી એ વિચારસરણીમાં રહેલાં સમતાનાં તત્ત્વો મને તો આકર્ષી રહ્યાં છે.....એલામી નામના લેખકની Looking Backward નામની કલ્પિત વાર્તા વાંચી સમાજવાદ અનુસાર સામાજિક રચના કેવી રીતે રચાય. તેનાં કલ્પનાચિત્રો અમે ઉપગમવતા.”* એલામીના આ એક જ પુસ્તકનો એમણે ઉલ્લેખ કર્યો છે એ ઉપરથી માનવાને કારણ રહે છે કે તેમના સામ્ય-

વાદી વિચારો મિત્રો સાથેની ચર્ચામાંથી તેમ જ સમાજજીવનના દર્શન-
માંથી અને બીજી સામાજિક પ્રવૃત્તિઓમાંથી ઘડાયા છે. કદાચ એ
યુગમાં સામ્યવાદને સાચી રીતે સમજાવી શકે તેવા અન્યો તેમને
વાંચવાને નહિ મળ્યા હોય તેવું અનુમાન પણ કરી શકાય. ભારત
તેમ જ ગુજરાત દેશના દરિદ્રતા, કંગાલિયત, પત્તાધીનતા વગેરે તત્ત્વો
તેમના જેવા સંવેદનશીલ આત્માને સામ્યવાદી વિચારો સેવતા કરી
મૂકે એ સમજી શકાય એમ છે. પરંતુ એટલું તો ચોક્કસ છે કે
એ વિશેનો વ્યવસ્થિત અભ્યાસ તેમણે પોતાના સાહિત્યજીવનની
શરૂઆત સુધી કરેલો નહિ. અને એ પછી પણ જેમ જેમ સામ્ય-
વાદ ગુજરાતમાં વ્યાપક થતો ચાલ્યો અને તેને લગતું સાહિત્ય
ગુજરાતમાં પ્રગટ થવા લાગ્યું તેમ જ તેના અનુયાયીઓની સંખ્યા
વધવા લાગી તેમ ઉત્તરોત્તર ધીમે ધીમે તેમના સામ્યવાદને લગતા
વિચારો પરિપક્વ થતા ગયા. ગાંધીજીના વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વને લીધે
તેમ જ ગાંધીજી ગુજરાતી હતા એવી પ્રાન્તીય ભાવનાને લીધે ગાંધી-
વાદે તેમને સામ્યવાદની સાથે જ વ્યાકર્યેલા. ગાંધીવાદ અને સામ્ય-
વાદ એ હિસાબ વાદોનું સમર્થન તેમણે પોતાની નવલકથાઓમાં એક
સરખી ઉલટતાથી કરેલું છે એ એમનું મૌલિક તત્ત્વ કહી શકાય.
'દિવ્યચક્ષુ' અને 'આમલકમી' જેવી ગાંધીવાદી યશગ્રાથાઓ લખી
શકનાર લેખક 'રહેઠણ', 'હાયાનટ', 'શોભના' અને 'સૌન્દર્ય'
જોતો સરખી સામ્યવાદી વિચારોનો પ્રવાહ ગ્રીક્ષતી નવલકથાઓ એક-
નિહાથી લખી શકે છે! આથી ગુજરાતમાં સૌ દાર્ઘ્ય એમ માન-
વાને પ્રેરાયેલું કે ગાંધીવાદ અને સામ્યવાદ વચ્ચે ઘણું સામ્ય છે.
પણ વાસ્તવિક રીતે બન્ને વચ્ચે ઘણું અન્તર છે તે વાત ઘણી
સ્પષ્ટ છે. શ્રી કિશોરલાલ મસરવાળાએ એ બન્ને વાદોની માર્મિક
અને સચોટ સમીક્ષા કરી હિસાબ વાદો વચ્ચે રહેલા સામ્યનો ભ્રમ
ભાંગવા 'ગાંધીવાદ અને સામ્યવાદ' નામે પુસ્તિકામાં સારો પ્રયત્ન
કરેલો છે : "ગાંધીજી અને માર્ક્સના સિદ્ધાંતોમાં રહેલો ફરક તેમના

તત્કાલીન રાજકીય અને આર્થિક વિચારોનો પ્રવાહ

રમણલાલને ઘડનારાં ત્રેરક બજામાં સૌથી અર્ચાત્પદ ત્રેર કળા હોય તો તે રાજકીય વિચારોનું છે. કોલેજજીવનથી જ તેમનામાં સ્વદેશાભિમાનની ભાવના જાગેલી. પરંતુ જે કોલેજજીવનમાં એમણે વ્યવસ્થિત રીતે સાહિત્યનું પરિચીલન ન કર્યું એ કોલેજજીવનમાં એમણે રાજનીતિ-Politics અને અર્થશાસ્ત્ર-Economics ને લગતા અન્યોનું પરિચીલન કર્યું લાગતું નથી. જે યુગમાં તેઓ કેળવણી તે યુગના પ્રવાહો તેમને જરૂર સ્પર્શી જતા, પણ તે યુગ-પ્રવાહના કોઈ પણ બહેણું વ્યવસ્થિત રીતે અધ્યયન કરવાનો સમય અથવા તો તક તેમને મળ્યા લાગતાં નથી. સામ્યવાદ, સમાજવાદ, ગાંધીવાદ તથા હિંસક ક્રાન્તિ દ્વારા સ્વરાજ સિદ્ધ કરવાનો માર્ગ એ બધાં જ તેમને આકર્ષે છે એ છતાં કોઈ પણ વાદના તેઓ અંધ અનુયાયી કે ભક્ત બનતા નથી એટલી તેમની વિશિષ્ટતા છે. ગાંધીવાદ સાથે સામ્યવાદ તેમને જરૂર આકર્ષે છે પણ એ સામ્યવાદ સમાજની વાસ્તવિક પરિસ્થિતિનું નિરીક્ષણ કર્યા પછી સ્વયંજૂરી રીતે તેમના હૃદયમાં પ્રગટેલો અથવા તો સમાજદર્શનથી પ્રેરાયેલો સામ્યવાદ છે. જીવનની શરૂઆતમાં તેઓએ સામ્યવાદનો કશો વ્યવસ્થિત અભ્યાસ કર્યો હોય તેમ જણાતું નથી. પોતાની આત્મકથામાં તેઓ સામ્યવાદ વિશે વાંચવાનો ઉલ્લેખ કરે છે અને તે વિશે લખે છે : "સમાજવાદ અને સામ્યવાદ ત્યારે તદ્દન નવા હતા. લયગ્રેસ્ક વિચાર-આદોલનો મનાતાં. ત્યારથી એ વિચારસરણીમાં રહેલાં સમતાનાં તત્ત્વો મને તો આકર્ષી રહ્યા છે.....જેલામી નામના લેખકની Looking Backward નામની કલ્પિત વાર્તા વાંચી સમાજવાદ અનુસાર સામાજિક રચના કેવી રીતે રચાય, તેનાં કલ્પનાચિત્રો અમે ઉપજાવતા."* જેલામીના આ એક જ પુસ્તકનો એમણે ઉલ્લેખ કર્યો છે એ ઉપરથી માનવાને કારણ રહે છે કે તેમના સામ્ય-

વાદી વિચારો મિત્રો સાથેની ચર્ચામાંથી તેમ જ સમાજજીવનના દર્શન-
માંથી અને ખીજી સામાજિક પ્રવૃત્તિઓમાંથી ઘડાયા છે. કદાચ એ
યુગમાં સામ્યવાદને સાચી રીતે સમજાવી શકે તેવા ગ્રંથો તેમને
વાચવાને નહિ મળ્યા હોય તેવું અનુમાન પણ કરી શકાય. ભારત
તેમ જ યુગરૂપ દેશના દરિદ્રતા, કંગાલિયત, પનાધીનતા વગેરે તરવો
તેમના જેવા સંવેદનશીલ આત્માને સામ્યવાદી વિચારો સેવતા કરી
મૂકે એ સમજી શકાય એમ છે. પરંતુ એટલું તો ચોક્કસ છે કે
એ વિશેનો વ્યવસ્થિત અભ્યાસ તેમણે પોતાના સાહિત્યજીવનની
શરૂઆત સુધી કરેલો નહિ. અને એ પછી પણ જેમ જેમ સામ્ય-
વાદ યુગરૂપમાં વ્યાપક થતો ચાલ્યો અને તેને લગતું સાહિત્ય
યુગરૂપમાં પ્રગટ થવા લાગ્યું તેમ જ તેના અનુયાયીઓની સંખ્યા
વધવા લાગી તેમ ઉત્તરોત્તર ધીમે ધીમે તેમના સામ્યવાદને લગતા
વિચારો પરિપક્વ થતા ગયા. ગાંધીજીના વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વને લીધે
તેમ જ ગાંધીજી યુગરૂપની હતા એવી પ્રાન્તીય ભાવનાને લીધે ગાંધી-
વાદે તેમને સામ્યવાદની સાથે જ આકર્ષેલા. ગાંધીવાદ અને સામ્ય-
વાદ એ ઉભય વાદોનું સમર્થન તેમણે પોતાની નવલકથાઓમાં એક
સરખી ઉત્કટતાથી કરેલું છે એ એમનું મૌલિક તરવ કહી શકાય.
'દિવ્યચક્ષુ' અને 'મામલકમી' જેવી ગાંધીવાદી વશગ્રાથાઓ લખી
શકનાર લેખક 'રહેઘયગ', 'ભાવાનંદ', 'શોભના' અને 'સૌન્દર્ય'
જેવાનું સરખી સામ્યવાદી વિચારોનો પ્રવાહ ગ્રીક્ષતી નવલકથાઓ એક-
નિષ્કાંતી લખી શકે છે! આથી યુગરૂપમાં સૌ કોઈ એમ માન-
વાને પ્રેરાયેલું કે ગાંધીવાદ અને સામ્યવાદ વચ્ચે ઘણું સામ્ય છે.
પણ વાર્તાવિક રીતે જન્મે વચ્ચે ઘણું અન્તર છે તે વાત ઘણી
સ્પષ્ટ છે. શ્રી કિશોરલાલ મશરૂવાળાએ એ જન્મે વાદોની માર્મિક
અને સચોટ સમીક્ષા કરી ઉભય વાદો વચ્ચે રહેલા સામ્યનો જગ
ભાંગવા 'ગાંધીવાદ અને સામ્યવાદ' નામે પુસ્તિકામાં સારો પ્રયત્ન
કરેલો છે : "ગાંધીજી અને માર્ક્સના સિદ્ધાંતોમાં રહેલો ફરક તેમના

સમાજની રાજકીય અને આર્થિક વ્યવસ્થા સંબંધી વિચારોમાં પ્રગટ થાય છે. માર્ક્સની વિચારસરણીમાં વર્ગવિગ્રહ અને કામદારોની સર-મુખત્યારશાહી દ્વારા વર્ગોનો અંત લાવવાનો સિદ્ધાંત, જમીન, ખાણ વગેરે જેવી કુદરતી સાધનસામગ્રીનો કળબ્જે, રાષ્ટ્રીય મૂકીવાદ,

* ‘મે’ માર્ક્સવાદ સાથે રાષ્ટ્રીય મૂકીવાદને જોડ્યો છે, તે પર એક માર્ક્સવાદી વિદ્વાને વાણો ઉઠાવ્યો છે. આથી “રાષ્ટ્રીય મૂકીવાદ” શબ્દોથી કું-જે કહેવા ઇચ્છું છું, તે સ્પષ્ટ કરવું ઠીક થશે. કું સમજું છું ત્યાં મુખી રશિયામાં એ સ્થૂળ તેમ જ અસ્થૂળ બન્ને પ્રકારની સંપત્તિ તથા મહેનત-મજૂરીનું મૂલ્ય આક્રવાનું સાધન નાણું જ છે. મજૂરીનું મહેનતાણું માત્ર કામના માપ ઉપર, અથવા (જ્યાં તરકાજ માપ કાઢવું શક્ય ન હોય ત્યાં) સમયના માપ ઉપર ચૂકવાતું નથી. પણ તે જોઈ બુદ્ધિનું કામ છે કે વધારે બુદ્ધિનું તે પણ નોવાઈ આવે છે. આ રીતે એક કુશળ વૈજ્ઞાનિક તજજ્ઞ, કારખાનાનો ઇન્જનેર, મેનેજર તથા સાધારણ મજૂરના પગારોમાં જેમ મૂકીવાદી દેશોમાં ફરક હોય છે, તેવો જ ત્યાં પણ હોય છે.

બીજું, પદાર્થોની કિંમત માત્ર તેની પડતર પર જ ઠરાવવામાં નથી આવતી, પણ એ ચીજો સરખા ગુણદોષવાળી અને પડતરની હોય તો તેની કિંમત બીજી કરતાં વધારે રાખવામાં આવે છે. અર્થાત્ મનુષ્યોના મોહોની નજાણી જોતો ધનના રૂપમાં લાભ લેવામાં આવે છે.

ત્રીજું, પગારોના ફરકને ક્ષીરે સમાજમાં જુદા જુદા લોકોની રહેણીનાં જીવ્યાં નીચાં ધોરણો પેદા થાય છે, અને રાજ્યની આવક વધારવા માટે વધારે પગાર-વાળો શી રીતે ધન બચાવે અને રાજ્યને ધીરે તેની યુક્તિઓ શોધવી પડે છે. આથી, જેમ મૂકીવાદી દેશોમાં સરકાર બ્યાજ પર કરજ કાઢે, તેમ જ સામ્યવાદી સરકાર પણ કાઢે છે પણ સામ્યવાદી સરકારમાં માત્ર રાજ્ય જ એવી રીતે બ્યાજ પર કરજ લેનારી સંસ્થા હોવાથી મેં એને “રાષ્ટ્રીય મૂકીવાદી” કહી છે. જો તે શબ્દોનો પારિભાષિક અર્થ જુદો જોઈ હોય તો આ નોંધ ખુલાસા રૂપે સમજાવી.

કે. વી. ઓસ્ટરોલિચ્કોનોવ નામનો રશિયાનો સામ્યવાદી લેખક આ ધોરણે જ સામ્યવાદ અને સમાજવાદ વચ્ચે ભેદ પાડે છે, અને કહે છે કે રશિયામાં સામ્ય-વાદની સ્થાપના હજુ થઈ નથી, પણ સામ્યવાદી પક્ષના આશ્રમે સમાજવાદની સ્થાપના છે. “સમાજવાદમાં મજૂરી ચૂકવાની રીત સમાજવાદથી આ રીતે જુદી બનતી છે કે સમાજવાદમાં કામનું માપ અને પ્રકારના પ્રમાણ પર મહેનતાણું

ઉદ્યોગોનું રાષ્ટ્રીયકરણ અને પ્રગતનાં જીવન અને કામો પર સંપૂર્ણ અંકુશ * આવશ્યક થાય છે. ખીજા બાજુએ વર્ણધર્મ (ધંધાઓનું કર્તવ્યરૂપે અનુશીલન), સત્યાગ્રહ, લવાદી, વિદેન્દ્રીકરણ, દ્રુતીપણ અને સામાજિક જીવનમાં શક્ય તેટલી વ્યક્તિગત સ્વતંત્રતા અને લોકશાહીની સ્થાપના એ ગાંધીજીના સિદ્ધાંતો છે.” ગાંધીવાદ અને સામ્યવાદ વચ્ચે રહેલી આ ત્રિજનતાઓ સામાન્ય જનતા ન સમજી

અપાય છે. મજૂરી ચૂકવવામાં સમાજવાદી ધોરણમાં પદાર્થની પૂરી કિંમત માણ્ય પડે છે, અને તે પૈસાના રૂપમાં ચૂકવવામાં આવે છે.”

× ‘તે કોઈ પૂર્વધોષી યુગ મનુષ્ય રસિયાના પાછલાં કટલાક વર્ષોના ઇતિહાસ ભેરો તે કબૂલ કરશે કે ત્યાં સાચી લોકશાહીનો અભાવ છે. કેમ કે, લોકશાહીમાં મનાયું છે કે દરેક નાગરિકને હક છે કે તેને પોતાની વિવેકબુદ્ધિ મુજબ પોતાને જેવી જીવનશૈલી રચવી શકે તેવી કરે, પોતાના જીવન-ધ્યેયનો નિશ્ચય કરે, અને તેને સિદ્ધ કરવા પ્રયત્ન કરે. વ્યક્તિનો આ અધિકાર રસિયામાં સ્વીકારવામાં આવતો નથી. હિલકું, રસિયામાં વ્યક્તિની આકાંક્ષા અને તેના વ્યક્તિત્વના વિકાસ કરતાં રાજ્યનું ધ્યેય જ વધારે મહત્ત્વ ધરાવે છે. વ્યક્તિ રાજ્યના હિનાર્થે છે, ન કે રાજ્ય દરેક મનુષ્યના વ્યક્તિત્વની પૂર્ણતા સિદ્ધ કરવા માટે.’

[ધ્ય યુ-૨ લે-વિદેશ વિભાગ પા. ૧૦] સાથે જ કહેવું જોઈએ કે સામ્યવાદી લેખકોને આ આશ્લેષ માન્ય નથી. રેન્ડોલ્ફ રિવર્સર નામે લેખક કહે છે કે જ્યાં પ્રશ્નો વ્યક્તિગત સ્વાર્થ અને વિકાસ સાથે કહેવા તે પર આધાર રાખે છે :

“અસમત, (રસિયામાં) ખાનગી મૂકીવાળા અને આસમજુરથી પર બેઠા રહેનાર

શકે અને તેઓ 'સામ્યવાદમાંથી હિંસાને બાદ કરતાં એ ગાંધીવાદને મળતો છે કે ઋશ્વરસહિત સામ્યવાદ એ ગાંધીવાદ છે' એમ માનવાને સ્વાભાવિક રીતે પ્રેરાય. કેમકે એ લિખ્ત લિખ્ત વાદો વચ્ચે થોડું સામ્ય પણ રહેલું છે. આચાર્ય વિનોબા ભાવે શ્રી મથશ્વણાની આ જ પુસ્તિકાની જૂમિકા સમજાવતાં એ બંને વાદો વચ્ચે રહેલા સમાન અંશો વિશે લખે છે : "ગાંધીવિચાર અને સામ્યવાદમાં અનેક વાંતા પર વિરોધ હોવા છતાં કેટલાક સમાન અંશો પણ છે, અને તે પણ મહત્વના છે. ગમ-ગવળુમા કવિને '૨ 'કાગ્નુ' સામ્ય દેખાયું', તો પછી આ તો દેખાતી રીતે સદ્ભાવનાથી પ્રવૃત્ત થયેલા લોકહિતેન્દ્ર વાદો છે. તેમાં સમાન અંશ કેમ ન હોય ? ગરીબોની તરફદારી આ બંનેનો સ્થાયી ભાવ છે." અને આગળ ઉપર એ બંને વાદોનાં ધ્યેય અને દાર્શનિક સમજાવતાં તેઓ લખે છે : "ગાંધી-વિચાર અને સામ્યવાદ માનની ઉત્કટતાથી ગરીબોનો ઉદ્ધાર કરવા ઇચ્છે છે. પરંતુ ધણી વખત માતાની માડી માયા ઝડપી પરિણામના ચક્રરેમાં પડી સ્થાયી પરિણામ પર ધ્યાન આપતી નથી. આવી જ હાનત સામ્યવાદની થઈ છે. માનની માત્ર ઉત્કટતાથી મુશ્કેલી દૂર થતી નથી. ઉત્કટતામાંથી તો માત્ર સફળતા મેળવવાની ઉત્કંઠા પેદા થાય છે. પણ મુશ્કેલીના ઉકેલ માટે ગુરની કુશળતાની અપેક્ષા રહે છે... સાધારણ સામ્યવાદીઓની જૂમિકા 'તરતદાન મદાપુણ્ય' ની જ દોષ છે. માનની વ્યાકુળતા તેમાં દેખાય છે ખરી પણ ગુરુ-માતાની કર્મદષ્ટિ તેમાં નથી." એટલે સામ્યવાદ અને ગાંધીવાદ પર-રુપરથી નિરાળા છે. 'દિન્યયશ્ચ' કે 'ભારેસો અગ્નિ' લખનાર લેખક 'છાયાનટ' કે 'શોભના' લખવાને કેમ પ્રેરાયા તેની પાછળ સમયની પરિસ્થિતિ જવાબદાર છે. આ એક રમણલાલની જ વિશિષ્ટતા નથી : તેમના સમકાલીન સાહિત્યકારોમાં પણ એ 'વૃત્તિનું' પ્રાધાન્ય દેખાય છે. 'વિશ્વશાન્તિ' લખી શકનાર ઉમાશંકર અનેક સામ્યવાદી કાવ્યો પણ એટલી જ ઉત્કટતાથી લખે છે. 'ઝાંઝના

લાડકવાયો ' અને ખીખ' એ પ્રકારનાં કાન્યો લખનાર ગેધાણી અપ્પન-
સીંકલેરની સામ્યવાદી વિચારધારાઓ ગ્રીલતી નવલકથાઓ એટલા
જ ઉન્મેષપૂર્વક ગુજરાતી ભાષામાં ઉતારે છે. સુંદરમ અને રનેહ-
રશ્મિ ઉપર પણ ઉલ્લસ વાદોની અસર એકસરખું પ્રાધાન્ય ભાગવે
છે. રાજકીય પરિસ્થિતિનો ઉકેલ સામ્યવાદી અર્થતંત્ર પ્રમાણે આવે
તેમ ગુજરાતના આ સાહિત્યકારોનાં સર્જનોમાંથી પ્રધાન મૂર નીક-
ળતો હોય તેવું લાગે છે. વળી ઉપર લખ્યા મુજબ આચાર્યશ્રી
વિનોબા ભાવેએ એ બન્ને વાદો વચ્ચે દર્શાવેલું 'સામ્ય' ગરીબોની
તરફદારી' બધા જ સાહિત્યકારો ઈચ્છી રહ્યા હતા. એટલે એ
ઉલ્લસ વાદોનું સમર્થન પોતાના સમકાલીન સાહિત્યકારોની નીતિએ
રમણલાલે પણ કરેલું છે. તેમા આશ્ચર્ય પામવાને કશું પણ કારણ
નથી. રમણલાલ પોતે પણ આ હકીકત સમજે છે. અને સ્પષ્ટતાથી
તેનો એકરાર 'રશિવા અને માનવશાન્તિ' ની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ
કરે છે: "આર્થિક પુનર્ધટના વિશેનાં માગ મંતવ્યા સામ્યવાદી
વિચારસરણીની કીકડીક નજીક હોવાથી અને મહાસત્યાવાદી કાર્ય-
ક્રમની શૂંચવણભરી શિથિલતાનો દુ વિરોધ કરતો હોવાથી મને
સામ્યવાદી ગણાવવા બહુ પ્રયત્ન થાય છે, તેની હરકત નથી. પરંતુ
હું ગાંધીજીની અદ્વિંસાનો લાંબા સમયથી ઉપાસક છું એ સાથે
સાથે જાહેર કરી લઉં." (અદ્વિંસા અહીં વ્યાપક અર્થમાં લેવાની છે.)

રમણલાલના રાજકીય વિચારોનો એક સામ્યવાદ તરફ છે કે
ગાંધીવાદ તરફ તેનો નિર્ણય કરતાં પહેલાં સામ્યવાદ અને સમાજ-
વાદ વિશે સમજી લેવું જરૂરી છે. ગાંધીવાદ અને સમ્યવાદ વચ્ચે
રહેલું સામ્ય તેમ જ તેની વચ્ચે રહેલું અન્યર ઉપર સક્ષિપ્તમાં
સમજી લીધા પછી સામ્યવાદ અને સમાજવાદ વિશે પણ એ પ્રમાણે
વિચારવા સરખું છે. રમણલાલ સામ્યવાદ સાથે જ સમાજવાદનો
વારંવાર ઉલ્લેખ કરે છે. તેઓને મન બન્નેની રચના-Téchn-
mique-માં ખાસ કશો ભેદ લાગતો નથી. પણ તેમની એ માન્યતા

૧૧૦ : ૨. વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાજ્ઞમય

શૂલભરેલી છે, અને તેમાં તેમને દોષ પણ નથી. બન્ને વાદો વચ્ચે એટલો સૂક્ષ્મ ભેદ* રહેલો છે કે રમણલાલ જેવા આ વિષયના અધ્યવસિત અભ્યાસીને એ ભેદ મોટી ગૂંચવણમાં મૂકી દે. સામ્યવાદની આર્થિક રચના અને સમાજવાદની આર્થિક રચના વચ્ચે તેમ જ વર્ગવિહીન સમાજરચનાના સિદ્ધાંતો વચ્ચે જેટલું સામ્ય એ વિશેનો વ્યવસિત સૂક્ષ્મ રીતે અભ્યાસ ન કરનાર સૌ કેઈને ગૂંચવણમાં મૂકી દે તેમ છે. સામ્યવાદમાં રહેલો હિંસક ક્રાંતિનો આગ્રહ સમાજવાદીઓને માન્ય નથી.* મહીદારો અને મનૂરો વચ્ચે તેઓ

* 'The distinction between communism and socialism is not clearcut. In Russia the word "Communism" and its adjective are not used in the constitution or other official documents except in the case of the Communist Party. The official name of the government is not Communist Russia; it is the Union of Socialist Soviet Republics. Communism, they say, will exist only after a classless society has been achieved. Everything before that is Socialism.'

—Richard B. Gregg; 'Which Way Lies Hope?'

* 'But elsewhere the common notion, I believe, is that Communists believe that violence must be used in a social revolution and that deceit and treachery and further large-scale violence by the revolutionary government are not only permissible but inevitable and necessary. They regard the struggle for attainment of a classless society as fully justifying the use of unlimited violence and deceit. Socialism on the other hand, believes that fundamental social and economic changes can and should be made by peaceful persuasion, and Socialists consider themselves bound to use truth in their statements and action.'

વર્ગવિગ્રહની નીતિ કરતાં પરસ્પર સમજુતી અને શાન્તિ દ્વારા સધાની સર્વોદય સરખી સમાજરચનાની નીતિ પસંદ કરે છે. સ્વાભાવિક રીતે રમણલાલ જેવા ગાંધીજીની અહિંસાના અનન્ય હિપાસક સને આજીવન હિંસાવિરોધી સાહિત્યકારને સમાજવાદનો એ સિદ્ધાંત આકર્ષે. તેમના સામ્યવાદી નાયકો ક્રિસ્ટ, ગૌતમ, પરાશર વગેરે વર્ગવિગ્રહની હિંસક ક્રાન્તિમાં ભક્તે માનના હોય, છતાં રમણલાલ અંગત રીતે વર્ગવિગ્રહના વિરોધી જ છે, કેમકે તેમની સર્વોદયની યોજનામાં હિંસાનું સ્થાન નેઓ કદાપિ કદપી શકતા નથી. તેમના જ શબ્દો જોઈએ : “આજ અને પહેલાં પછી હું સમાજવાદી કે સામ્યવાદી છું એમ કહેવાની જરૂર જોતો નહિ. એનાં મુખ્ય સાધનોમાં હું માનતો નથી. બળનું અંતિમ સ્વરૂપ હિંસા; અને બળથી કે હિંસાથી થતાં પરિવર્તનો જમતકલ્યાણ માટે થતાં કહેવાતાં હોય તો ય એ કલ્યાણમા બળને અને હિંસાને અણુધાર્યો પ્રવેશ કરાવે છે એમ મને લાગ્યા કરે છે. બળ, સત્તા, હિંસા દ્વારા થતાં હજારો

In other respects, the socialists aims coincide with those of communism. The prime aim of both is the establishment of a classless society, and for socialists the primary means is the peaceful transfer of ownership of the means of production to the state. I will use the term socialism in this sense. The great reasons for the steady growth of socialism in all the countries of Europe are (1) The approaching exhaustion of their mineral resources, (2) Almost all European Countries have more people than they can feed from their own land, and (3) the decline of imperialistic power since 1914.

—એનન

અનિષ્ટનો ભેળ થઈ ચૂક્યો જ એવી મારી નમ્ર માન્યતા આ જ છે.” *
તેમની સાંસારિક પર્યાવરણ પર ન્હાનાલાલની તેમના પર રહેલી
ભાવનાની અસરને લીધે તેઓ પુનર્જન્મ, લક્ષ્મિવિદ્યેદ વગેરે સમજી શકતા
હોવા છતાં જેમ સ્વીકારી શકતા નથી તેવું જ તેમના રાજકીય
વિચારો વિશે છે. સામ્યવાદના સિદ્ધાંતો તેમને આકર્ષે છે પણ
તેમના પર રહેલ ગાંધીજીની પ્રબળ અસરને પરિણામે તેઓ એ સિદ્ધાંતો
સ્વીકારી શકતા નથી : “ગાંધીવાદની કંઈ તો હું માંધી શક્યો
નથી, છતાં ગાંધીજીના સિદ્ધાંતોએ મારા જીવન ઉપર મોટી છાપ
પાડી છે અને એ સિદ્ધાંતો ગાંધીય પરિચયિતને પહોંચી વળે એવા
છે, એવી માન્યતા હું આજ સુધી સંવત્સરો આપ્યો છું.” x છતાં ગાંધી-
જીના સિદ્ધાંતો પ્રત્યે રહેલો આ પ્રકારનો આત્મીય અનુસંગ તેમને
ગાંધીજીના અનન્ય અનુયાયીઓ માફક સામ્યવાદ પ્રત્યે ઉદાસીન

* ‘મધ્યાહ્નનાં મુમજળ’

તેમની છેવટની નવલકથામાંથી પણ આ જ સાર મળી શકાય છે : ‘સામ્યવાદી-
સમાજવાદી વિચારસરણીના દેહલાકે તરવો મને ગમે છે; ગાંધીવાદ સાથે મારા
મન અનુસાર, એ સામ્ય પણ ધરાવે છે; અને અલિંગક માર્ગે આપણે એ
તરવોને અપનાવીશું નહિ તો હિંમનો માર્ગ આપણને એ તરવો તરફ ખેંચી
જવા મુશ્કેલી જ એવી મારી રહી જતી માન્યતાનું પ્રતિબિંબ મારી પ્રત્યેક
નવલકથામાં હોય, એનો અર્થ એમ નથી કે એ માન્યતા પાછળ રસિકાની મુસાફરી
કે સામ્યવાદનાં સર્વાંગી આકર્ષણ હોવાં જ જોઈએ; સામ્યવાદની હિંસા અને મિલિ
તયા સ્થાપનની મમાન વિશુદ્ધ પ્રત્યેની અશ્રદ્ધા અને જરાય અપનાં નથી. એટલી
રૂપણા મારા માનસને રૂપણ કરશે એવી આશા રાખી શકું.’

—૨. વ. દેસાઈ : ‘સ્નેહસૃષ્ટિ’, પ્રસ્તાવના
વર્ગો પહેલાં પણ આ વિશે તેમનાં વિચારો એ જ હતા, જુઓ : ‘મારો
અંગત મન સામ્યવાદ તરફ જલ્દી જ દોગે છે છતાં વર્ગવિચ્છેદનો પાયો અને હિંસા-
ત્મક શુદ્ધનો અનિમ ઇલાજ મને સ્વિકર થઈ શક્યાં નથી. વર્ગવિચ્છેદ મટાડવા
વર્ગવિહીન સમાજરચના ઊભી કરવા માટે વર્ગવિચ્છેદ કે હિંસાનો સ્વીકાર મને
આવશ્યક લાગતો નથી.’

—૨. વ. દેસાઈ : ‘જીવન અને સાહિત્ય’, ભાગ બીજો

બનાવતા નથી તે પણ એટલું સત્ય છે. રમણુલાલના હૃદયના ઊંડા-
છુમાં સામ્યવાદ પ્રત્યે પ્રબળ આકર્ષણ રહેલું છે. વર્ગવિમુક્તતા હાલે
તેઓ વિરોધી હોય પણ મૂડીવાદીઓ પ્રત્યે તેમને શાપ અને તિરસ્કા-
રની જ સાગળી છે; તેનાં દષ્ટાંતો તેમનાં સર્જનોમાંથી શોધવા
જવા પડે તેમ નથી. તેઓ લખે છે : “ મને ઠાઈ પણ વાદ પ્રત્યે
વિશિષ્ટ મોહ નથી. છતાં સોપિયેટ સમવાય નન્ને આજ મુખી ન થયેલો
એવો સામ્યવાદના સિદ્ધાંતો ઉપર નથી માનવ સમાજરચના કર-
વાનો પ્રયોગ કર્યો છે, અને એ પ્રયોગ ૩૦-૪૦ વર્ષના ગાળામાં
છેક અસફળ ગયો નથી એટલે મૂડીવાદનો ખલિષ્કાર, સંપૂર્ણ કે
અધિક્યગે કરી રહેલા પ્રયોગનું સાચું પદ્ધત સમજવાની મને સદુની
સાથે ઊત્તાસ થાય જ. ” + આ શબ્દોમાં મૂડીવાદીઓ પ્રત્યેનું તેમનું
વલણ સમજી શકાય છે. વર્ગવિમુક્ત પ્રત્યે તેમને અલગતા ધૃંગા છે,
પણ મૂડીવાદ પ્રત્યે તો નેમને ધિક્કાર જ છે. નેમની નવલકથા ‘શાશના’
માંથી એક પ્રસંગ અને તેને લગતું લખાણ અવનરણ તરીકે લઈએ.
એક ગરીબ, લગભગ કંગાળ કહી શકાય તેવા જાલનોકરને મદ્રા-
સજાવાદી મૂડીદાર પત્રના અધિપતિએ નોકરીમાંથી બરતરફ કર્યો,
ત્યારે એ કથાનો નાયક પરાશન વિચારે છે :

“ ગાંધીજીનો આંતરનાદ મારાથી ઓળખાતો નથી. બધાં જ
શંભેગામાં ઉલ્લપલટો નું શક્ય માનતો નથી. અદિસા ડગલે પગલે
ઉપયોગમાં ન આવે.

પરાશને યશું કે..... ક્રમીકાન્તનું * કદળ હૃદય, ‘સત્યવાદી’
પત્ર અને એ પત્રને લાપતું બપખાતું : એ સર્વ જાણી મૂકવાને
પાત્ર છે. આવા જીવન દેશબંધિને જગારના પાસા તરીકે ઓળ-
ખાવે છે ! એમનો હૃદયપગલો ન દોય; એમનો તો દેહાત જ દોય.
એ દેહના ચૂના ક્યાં વગર એ દેહની રચેરચને જાણી નથી તેનો

* ‘રસિયા અને માનવશાન્તિ’

* ક્રમીકાન્ત—મદ્રાસઝવાદી મૂડીદાર પત્રનાર

ભાડકો કયાં વગર એ દેહમાં રહેલાં હૃદય બદલાય નહિ.”

લોકો આ શબ્દોમાં મૂડીદારો પ્રત્યે દ્વેષભાવ કે ઈર્ષ્યા નિહાળે તે રમણુલાલ બરણર સમજે છે. પરંતુ આને માટે તેઓ દ્વેષભાવ કે ઈર્ષ્યાને આવકારે છે : “...અદેખાઈની તોત્ર લાગણીએ તો શોપિત, દરિદ્ર સમાજના આખા થરમાં વીજળીના આચકા ઉપજાવવા જોઈએ. ધૂનિકોનું ધન, ધનિકોનાં મકાન, ધનિકના જાગમગીયા, ધનિકોનો ખોરાક, ધનિકોનાં વાહન તેમના હાથમાંથી ખૂંચવી લેવાની વેદવૃત્તિ અને તાકાત મજૂરો અને કિસાનોમાં જાગવી જોઈએ...” * .

ચુરત સામ્યવાદી વિંસક વિચારોનાં પરિપાક શું આ નથી ? આર્થિક અસમાનતા અને અન્યાયથી ઠક્કણી ઊઠેલા માનસનું આ શું આમેદ્દમ પ્રતિબિંબ નથી ? મૂડીવાદીઓ પ્રત્યે ધિક્કારની લાગણીનો શું આ અવિષ્કાર નથી ? પરાશરને રમણુલાલના તદ્દન પરલક્ષી

* આ જ વિચારો તેમનાં સર્જનોમાં ઠેર ઠેર જોવા મળે છે :

(૧) ‘મૂડીવાદ સંસ્કૃતિનો ધાનક નિવડ્યો છે એમ કહેવામાં જરા મ હરકત નથી. એ મૂડીવાદને કુમળા જનતા, હિંદાર જનતા, નિઃસ્વાર્થી જનતાં આવડશે તો મૂડીવાદીઓ કદાચ છવી શકશે, નહિ તો “મરીઓની હાથ” લોહને પાણી ભરમ કરી નાખતી વધારે અને વધારે હિંમત જનતી જશે’

—૨. વ. દેસાઈ : ‘અંજની’ પ્રસ્તાવના

(૨) ‘જગતમાં એક પણ માનવીને બૂખ્યા સૂઈ પડે તો સઘળાં ધનવાનોના ધનને ભૂંટાવી દેવું જોઈએ.’

—૨. વ. દેસાઈ : ‘શક્તિ હૃદય’

(૩) ‘પથરને પિગળાવવો સહેલું છે; ધંધાદારી ધનિકને પિગળાવવાનું કાર્ય સર્વેથી અશક્ય છે.’

—૨. વ. દેસાઈ : ‘આમલકમી’ ભા. ૧

(૪) ‘ગુન્દેગારને પકડી તેને સબંધે પહોંચાડવાની ધમપણડ કરવા કરતાં, જે આર્થિક અન્યવસ્થા મરીજનું અસ્તિત્વ અમર રાખવા મથે છે, એ અન્યવસ્થાના પ્રેરક તથા ચાલક ધનવાનોને અને ધનવાનો માટે રચાયેલી સરકારોને સબંધે પહોંચાડવામાં વધારે ન્યાય રહેલો છે.’

—૨. વ. દેસાઈ : ‘રનેહયજ્ઞ’

પાત્રસર્જન તરીકે લેતાં પણ પરાસ્ત્રના મનોમંથનમાં રમણલાલના મનોમંથનનો ઉદ્દેશ્ય પણ પડધારપે જરૂર સાંભળી શકાય છે. હેમેટ એ શેક્સપિયરનું તદ્દન પરલક્ષી સર્જન - objective creation હોવા છતાં જે તત્ત્વજ્ઞાન હેમેટ વારંવાર ઉચ્ચારે છે તે તત્ત્વજ્ઞાનની કેન્માર્કના કાર્ધ રાજયુવરાજ પ સે સ્રોતાજન બાંધે જ અપેક્ષા રાખે; એ તો શેક્સપિયરના આન્તરમન્થનોના જ પડધારપે માનવાને શ્રોતાજનો પ્રેરાય છે. તેવું આ સંબંધે છે. એટલે એક બાબુથી ગાંધીજીની અહિંસાની ઉપાસના અને બીજી બાબુથી હિંસક ક્રાંતિની ઝંખના રમણલાલમાં તેમના ગુરુ ન્દાનાલાલની મારફત એક બાબુથી નૈષ્ઠિક બ્રહ્મચર્યનો આગ્રહ અને બીજી તરફથી લક્ષ્મણજીનનો મહિમા સરખી નીતિએ આવિષ્કાર પામેલાં જોઈ શકાય છે. આગળ ઉપર જણાવ્યા મુજબ તેમાં રમણલાલ એકલા પડી જતા નથી; ગુજરાતના તેમનાં ઘણા ખરા સમકાલીન અગ્રણી સાહિત્યકારોનું માનસ એ પ્રમાણે ધડાયેલું છે. 'રશિયા અને માનવશાન્તિ'ના પુસ્તકમાં તેમણે સ્પષ્ટતાથી એનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. સોવિયેટ સમવાય તંત્રનું રાજતંત્ર નજરે નજર નિહાળ્યા પછી અને તેનો તત્ત્વરપર્ષી અભ્યાસ કર્યા પછી, તેમ જ સામ્યવાદનાં ધ્રુવ અને અનિષ્ટ તત્ત્વોની માર્મિક સમીક્ષા કર્યા પછી તેઓ એ પુસ્તકમાં તે બધાનો નિષ્કર્ષ આપતાં જણાવે છે : "વહેલાં મને લાગતું હતું અને રશિયાની મુસાફરી પછી હજી પણ લાગે છે કે માનવજાતની સાચી શાન્તિ જે દોર ઉપર આધાર રાખી રહી છે : (૧) ગાંધીબોધિત અહિંસા અને (૨) રશિયાની મિલકતવ્યવસ્થા અને આર્થિક રચના. એ બંને જોટલા પાસે આવે અને એક બીજી બંધ એટલી વિશ્વશાન્તિ વહેલી રથપાશે." વિશ્વશાન્તિના એક અનન્ય ઉપાસક તરીકે રમણલાલનો વાદ રશિયાની મિલકતવ્યવસ્થા અને આર્થિક રચના સાથે ગાંધીજીના સત્ય, અહિંસા, અપરિગ્રહ અને બ્રહ્મચર્યનો સુલભ સમન્વય સાધવા આવે છે. એટલે સામ્યવાદી કે ગાંધીવાદી કરતાં તેઓ એક ઉચ્ચ કક્ષાના સમન્વય-

વાદી વધારે છે.† ગાંધીવાદ અને સામ્યવાદના આ પ્રકારના સમન્વય-વાદમાંથી તેમણે પોતાનો એકનો એક નાયક અશ્વિન કલ્પેલો છે. 'દિવ્યચક્ર' નો અગુણ અન્તમા ગાંધીજીનો અનુયાયી બને છે પણ એ પહેલાં તો તે હિંસક ક્રાન્તિનો ઉપાસક હતો અને કથાના અંતિમ ભાગમાં પણ તેનું એ વલણ છેક ભૂંસાઈ જતું લાગતું નથી. ફિરીટ, પરાશર, ગૌતમ, જનક, ચન્દ્રાનન, દીપક વગેરે સામ્યવાદના જ વધારે ઉપાસક છે. તે જ રીતે જનાર્દન, રુદ્રદત્ત, 'ક્ષિતિજ' નો મુળાહુ, 'હા' નો અમરસિંહ વગેરેમાં ગાંધીવાદી વિચારોનું પ્રતિબિંબ અગ્રસ્થાને પડેલું છે. એ બધાંમાં એક 'મામલકમી' નો અશ્વિન જ એવી વ્યક્તિ છે કે જેણે રમણલાલના આ સમન્વય-વાદના સિદ્ધાંતો ગ્રહણ કરેલા છે. તેમની નવલકથાઓના ખીળ નાયકોમાં રમણલાલની પોતાની જાયા કદાચ પડી હશે, પણ અશ્વિનના પાત્રાલેખનમાં તો તેમના વ્યક્તિત્વના બધા જ અંશો તેમણે જણે પ્રકટ કરેલા છે. અહિંસા, અસ્પૃશ્યોદ્ધાર, હિન્દુમુરિલમ ઈત્ય, સરઘસ, જોલયાત્રા, ગામસફાઈ, ગામડાનું આરોગ્ય, બ્રહ્મચર્ય વગેરે ગાંધીજીની જીવનદિલસૂદીના બધાં જ તત્ત્વો અશ્વિનમાં અવિભાવ પામ્યાં છે, પણ એ સાથે સામ્યવાદી વિચારોની ઝલક પણ તેનામાં જોઈ શકાય છે. અને સામ્યવાદી વિચારોની અપૂર્ણતાઓ જે અશ્વિનના પાત્રવિધાનમાં રહી જવા પામી છે તે અપૂર્ણતાઓમાંથી તેમણે ચન્દ્રાનનનું પાત્રાલેખન એ જ નવલકથામાં સર્જીને પોતાનો સર્વસારગ્રાહી સમન્વયવાદ સિદ્ધ કરેલો છે. પોતાના વ્યક્તિત્વના વિશિષ્ટ લક્ષણોમાંથી નવલકથાકારો ઘણી વાર એકથી વધારે પાત્રો સર્જે છે અને એ રીતે પોતાને મુદ્દમતાથી સમજવા પ્રયત્ન

† 'હું' એક પણ એવા વાદમાં માનતો નથી કે જે ભૂખ્યાને અંબની જોગવાઈ કરવામાં નિષ્ફળ નીવડે.' 'મૌર્ય' જ્યેષ્ઠ' ના નાયક દીપકના આ શબ્દોમાં રમણલાલના જ વિચારો એવા શું મળતાં નથી?

કરે છે. * ટોલ્સ્ટોયે પોતાની વિશ્વવિખ્યાન નવલકથા 'War and Peace' - 'સંઘ્રામ અને શાન્તિ' માં આ પ્રકારનું આલેખન કર્યું છે. પોતાના વ્યક્તિત્વમાં રહેલ વિરોધી બળોને બે પાત્રોમાં વહેંચી દઈ પોતાના જીવનસંદેશનો સંપૂર્ણ રીતે આ પાત્રો દ્વારા 'સંઘ્રામ અને શાન્તિ' માં આલેખાવ કર્યો છે. રમણલાલે અશ્વિન અને ચન્દ્રાનનના પાત્રો દ્વારા પોતાના ગાંધીવાદી અને સામ્યવાદી વિચારોનો સમન્વય સાધવા 'ઘ્રામલક્ષ્મી' માં જાણે પ્રયાસ કરેલો છે. એટલે તેઓ કેવળ ગાંધીવાદી છે કે સામ્યવાદી છે તેમ માનવાને કશું કારણ રહેતું નથી.

શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટે માર્મિકતાથી પોતાની લાક્ષણિક શૈલીમાં આ વિશે સમજાવ્યું છે કે : "...રા. રમણલાલ દેસાઈ ગાંધીયુગના વાર્તાકાર છે, પણ 'ગાંધીયુગ' એ શબ્દથી કદાચે ભ્રમમાં પડવાનું નથી. એ ગાંધીયુગના વાર્તાકાર છે, પણ સર્વથા ગાંધીવાદી વાર્તાકાર નથી. ગાંધીવાદના અહિંસાના સિદ્ધાંતના એ આરૂઢ ભક્ત છે, અને 'ભારેલો અગ્નિ' તથા 'હગ' જેવી વાર્તાઓમાં એ સિદ્ધાંતની થેલજામાં એમણે ઇતિહાસવિરોધ (Anachronism) નો ગંભીર દોષ વહેરી લઈને પણ ૧૮૫૭ના બળવા જેવી ઠાડોઠાડ હિંસાત્મક યુદ્ધપ્રવૃત્તિમાં તેમ હગ જેવા માનવતાશૂન્ય હત્યારાઓમાં પણ અહિંસાનું આરોપણ કરતાં જરા પણ આંચકો ખાધો નથી,

* "It has sometimes been thought that in the two men, Pierre Bezakhov and Prince Andrew Bolkonski, Tolstoy had himself in mind; and if this is so, it is perhaps not fantastical to suggest that, conscious of the contradictions in himself, in thus creating two contrasted individuals on the one model of himself he sought to clarify and understand his own character."

—W. Somerset Maugham : 'Ten Novels and their Authors'

છતાં ગાંધીવાદના સઘળા સિદ્ધાંતો કે સમસ્ત જીવનશિલ્પશ્રી એમને માન્ય નથી એ એમની વાર્તાઓનો કેઈ પણ અભ્યાસી ખુલ્લેખુલ્લું જ્ઞેષ્ઠ શકે તેમ છે. ઉદાહરણ તરીકે એમનામાં ગાંધીવાદની સંયમ ભક્તિ, વિશુદ્ધિપરાયણતા કે વિલામ વલવનો તિરસ્કાર નથી, એટલું જ નહિ પણ એવી વિશુદ્ધિપરાયણતા અને સંયમભક્તિની એમને ભારે ચીડ છે, અને જ્યારે જ્યારે તક મળે ત્યારે તેને ચાંપલિયાપણું કે ચાપલાવેડા કહીને નિંદવાનું એ કદી પણ ચૂકતાં નથી. એ જ રીતે ગાંધીપ્રવૃત્તિના ઘણા અંગોને એમણે પોતાની વાર્તાઓમાં મૂર્ત કર્યાં છે, છતાં કયાંયે એમણે રેંટિયાને મહત્ત્વનું સ્થાન આપ્યું નથી. ‘ગ્રામલક્ષ્મી’માં તેમ ‘શિરીષ’માં એકાદ એ વાર એનો ઉલ્લેખ કર્યો છે ખરો, પણ તે કેવળ સંભારવા પૂરતો જ. રેંટિયો એટલે હિંદના આર્થિક ઉદ્ધારનો રાગગાજી ઝંલાજી એ ગાંધીવાદી સિદ્ધાંત એમને જગજગ મળે જિનયો હોય એમ એમની કૃત્તિઓમાંથી જ્ઞેષ્ઠ શકાતું નથી. * વસ્તુતઃ એમની ‘ગ્રામલક્ષ્મી’નો નાયક અશ્વિન

* શ્રી વિશ્વનાથભાઈના તલરપશિંતા અને મર્મગ્રાહીત્વ વિશે એ મત છે જ નહિ એ છતાં તેમનું આ વજ્રમ્બ ઉનાવળ, બેદરકારી કે સમજવાદેરથી થડાણું હોય તેવું લાગે છે. એમણે સૂચવેલ ‘ગ્રામલક્ષ્મી’માંથી જ આપણે એ વિશેષ અવગણ લઈએ. ગોરા કલેક્ટર સાહેબ વૈકુંઠરાયના ધરની મિજબાની માણી ત્યારે પોતાના રસાલા સાથે અશ્વિનના ધરની ઝુલાકાન લે છે ત્યારે ઉપર નિર્દોશ હાજીત આવે છે :

“ધરમાં શાન્તિ હતી છતાં ધનસ્થામરાય અને કેમળાલક્ષ્મી બહાર આનાં. સાહેબ અને તેમનાં પત્ની હીંચકે બેઠાં. તે સિવાય સઘળાં નીચે પાથગણા ઉપર બેઠાં. દૂર પાટ પડેલી હતી તે ઉપર ત્રણચાર માણસો બેસી ગયા.

‘હિન્દુસ્તાનનો હીંચકો અમને બહુ ગમે.’ મેડમે કહ્યું.

‘એ અમારું સરસમાં મરસ ફર્નિચર. હીંચકો વગર હું તો છવી રાકું’ જ નહિ.’ ધનસ્થામરાયે જવાબ દીધો.

ચોકમાં આજ બીચું કાંઈ કાર્ય થતું ન હતું; થઈ શકે એમ ન હતું એટલે બાલકો અને યુવકો ચરખા ફેરવતા હતા.

પોતાને માટે કહે છે ' તેમ ગ. રમણલાલ ગાંધીવાદી છે એવા જ સામ્યવાદી પણ છે, અથવા તો વધારે યથાર્થ રીતે કહીએ તો પહેલા સામ્યવાદી છે અને પછી ગાંધીવાદી છે, અને બીજી બાબતુથી ગાંધી-નીતિના વિષયમાં જેમ એમણે ગાંધીજીના અહિંસા, સત્યાગ્રહ વગેરે સિદ્ધાંતોનો સ્વીકાર કર્યો છે તેમ સમાજનીતિ અને અર્થનીતિની બાબતમાં એમણે સામ્યવાદી વિચારસરણીનો સ્વીકાર કર્યો છે. આ વસ્તુ એમણે 'શિરીષ'ની બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં સ્પષ્ટ દર્શાવી

‘ગાંધીએ બતાવેલો આ ચલઉદ્યોગ તો નિષ્કળ નીવડ્યો છે.’ સાહેબે અશ્વિન તરફ નેઈ કહ્યું.

‘હા છ પણ હિંદમાં કૌંસ ઉદ્યોગ સફળ થાય છે ?’

‘મિલ, લોખંડ, શેરડી, સિમેન્ટ, વીજળી એ બધા બધા ઠીક ચાલે છે.’

‘એ તો કાણ બાંધે ?’ પણ મારે ગામડાંને બધો આપવો છે.’

‘લોકોએ કેમ ન સ્વીકાર્યો ?’

‘એક પ્રયત્ન સફળતા ન મળે તો બીજો પ્રયત્ન કરીશું.’

‘મંત્રની સામે ટક્કો શકરો ?’

‘હું મંત્રવિરોધી નથી. માત્ર મન્ય બરે પહેલે તે પહેલાં આ મૂંઝા મંત્રનો બુલાવેલો ઉપયોગ ફરી કરાણું છું.’

‘એથી ફાયદો શો ?’

‘બીજું કંઈ નહિ તો એનાથી બે ફાયદા થશે’

‘શા ?’

‘મહેનત કરવાની ટેવ રહેશે અને કાંઈક ઉત્પન્ન પણ મળશે.’

‘પૂરતું મળશે ખરું ?’

‘પૂરતું મળતો સરખો બીજો ઉદ્યોગ મળે ત્યાં સુધી તો એ ચલાવીશું.’

‘મહેનતના પ્રમાણમાં ઘણું ઓછું વળતર.’

‘અમે તો નિશ્ચય કર્યો છે અમારે હાલે કોનેલા સ્તરનાં જ કપડાં પહેરવાં.’

‘એટલું ઉપજવી શકેશો ?’ (આગળ ચાલુ પા. નં. ૧૨૦)

x ‘કલેક્ટર અને અશ્વિન વચ્ચે વાતચીત)

‘ગાંધીવાદી છો ?’

‘જેવો સામ્યવાદી તેવો જ ગાંધીવાદી.’

—૨. વ. દેસાઈ : ‘આમલકમી ?’ ભા. ૪

પણ છે. + આમ એમની વાર્તાઓમાં એકલો ગાંધીવાદ નથી, પણ સાથે સામ્યવાદ પણ છે. ખરી રીતે સામ્યવાદ એમની વાર્તાઓમાં ગાંધીવાદથી પણ પહેલાં પ્રવેશેલો જણાય છે. એમની પ્રારં-

‘એટલું ઉપભવીશું એટલું પહેરીશું.’

‘એવા કેટલા માણસો તૈયાર છે?’

‘આ ગામમાં તો હજી પચાસેક થયા છે.’

‘એવજી હાલની વસ્તીમાં પચાસનો સો હિસાબ?’

‘આપ એકલા યુરોપિયન આપા જિલ્લાને ચલાવો છો ને? અમારા પચાસ બધાંયને વસ્ત્રસ્વાવલંબી બનાવશે.’

‘એ સ્વાન એકે વખત તો અસંખ્ય નીવડ્યું.’

, ‘પણ મને એ સિવાય બીજું સ્વાન આવતું જ નથી. સ્વાવલંબન કરી શકીએ તો માત્ર એકલા અમારા કાપડમાં અને અડુક અંશે અમારા એરાકમાં.’

‘એથી ખાસ લાભ સો?’

‘પરદેશી વસ્ત્ર વગર છબી શકાય છે. સંસ્કારી રહી શકાય છે. અને કાન્તિનું નામ દીધા વગર કાન્તિનું બળ મેળવી શકાય છે. આટલો લાભ એવો છે?’

‘આ તો તમારા બોયકોંટનું રાજપીય સામ્ય આનું.’

‘પરાધીન પ્રભને સ્વાનંત્રતા હોય તો માત્ર એટલામાં જ. આખો દેશ પાંચ જ વર્ષ પરદેશી કાપડ ન લે તો હિંદના અનેક પ્રશ્નો આપેઆપ ઊકલી જાય.’

અશ્વિને ઘોડાનાં જ કેપડાં તૈયાર કરી પહેરેલાં બાળકો બતાવ્યાં.

—૨.૫. દેસાઈ : ‘આમલક્ષ્મી’ ભા. ૪

શ્રી વિશ્વનાથભાઈના શબ્દો : ‘રેડિયો એટલે હિંદના આર્થિક હિંદારનો રામબાણ ઇલાજ એ ગાંધીવાદી સિદ્ધાંત એમને બરાબર મળે જીતર્યો હોય તેમ એમની કૃતિઓમાં જોઈ શકાતું નથી.’ વગેરે ઉપરના અવનરણથી સાત્ત્વિક થતાં નથી. કેમકે કાન્તિનું નામ દીધા વગર કાન્તિનું બળ મેળવી શકવાની શ્રદ્ધા અશ્વિનમાં ચરખો જરૂર ઉપજવી શકે છે.

+ “સામ્યવાદના સિદ્ધાંતો મને ગમે છે! હું જોઈ રહ્યો છું કે જગત તેના સ્વીકાર માટે તૈયાર થતું જાય છે.”

[‘શિરીષ’ની પ્રસ્તાવનામાં કરેલા આ ઉલ્લેખ પછી આ વિશે રમણલાલે વારંવાર લખેલું છે. ‘રશિયા અને માનવશાન્તિ’માં આ વિશેનું અંતિમ સ્વરૂપ વાચકોને જરૂર જણવા મળશે.]

લગી વાર્તાઓ 'ફગ', 'પતલાલસા', 'જયંત', 'શિરીષ', 'કાકિલા' ને 'સ્નેહયશ' એ સર્વનાં વસ્તુને સામ્યવાદનો પટ ઓછાવતો લાગેલો જ છે. પણ એકાદ બે અપવાદ બાદ કરીએ તો રા. રમણલાલ મુલાએ એ બેમાંથી એકે વાદના અંધલાક્ષ્ય બન્યા નથી, એટલે એમની કલાને આ બેમાંથી એકે વાદથી બહુ હાનિ પહોંચી નથી ...આથી જ એમની કથાઓ કેવળ પ્રચારઅર્થે બનતાં બની ગઈ છે. વસ્તુનાં એમને આ બેમાંથી એકે વાદને માટે લેડો અભિનિવેશ કે તીવ્ર આસક્તિ હોય તેવું લાગતું નથી. એમનો ઇષ્ટ દેવ તો કોઈ અમુક વાદ જ નહિ, પણ એ વાદના અધિષ્ઠાનશ્રુત યુગાત્મા જ જણાય છે. એ યુગાત્મારૂપ ઇષ્ટદેવે જે વાદને જેટલા પ્રમાણમાં સ્વીકાર્યો હોય તેટલા પ્રમાણમાં તે વાદને પોતાના સર્જનમાં સ્થાન આપવું એવી જ વૃત્તિ એમની વાર્તાઓમાં કામ કરતી લાગે છે. આ વાદોને પણ એ યુગનાં મુખ્ય બળો રૂપે જ જુએ છે, એટલે એના તરફનો એમનો સમભાવ કેવળ વાદો તરીકેનો નહિ પણ એમની યુગલક્ષિતતા પરિણામરૂપ જ છે. એમનું મુખ્ય પ્થેય તો વર્તમાન યુગના આત્માને ઓળખવો, તેની સાથે તાદાત્મ્ય સાધવું, તેનાં મુખ્યદુઃખો, તેની સમસ્યાઓ આદિનો અભ્યાસ કરવો, અને એ બધાને અન્તે પોતાની કલાથી એ યુગાત્માને એનાં વિવિધ રૂપોમાં વાર્તાઓ રૂપે નિરૂપવો એ જ છે."*

અહિંસા પરમ ધર્મ

રમણલાલની ધર્મભાવના ગાંધીજીની અહિંસા અને તેમના ખીજા રાજકીય વિચારોમાંથી ઘડાયેલી હોય તેમ લાગે છે. તેમનાં બે પ્રધાન ગ્રેરક બળો ન્હાનાલાલ અને ગાંધીજી હિંસા ઈશ્વરના અસ્તિત્વમાં અચળ શ્રદ્ધા ધરાવતાં હોવાથી તેમ જ તેમના બાલપણમાં તેમનું માનસ વૈષ્ણવ ધર્મ અને શ્રેયઃસાધક વર્ગની ધર્મભાવના

૧૨૨ : ૨.૫. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાહ્યમય

વચ્ચે ઘડાયું હોવાથી સામ્યવાદના નિરીક્ષણાદી વિચારો તેમને બહુ સ્પર્શી શક્યા નથી.* આ જિજ્ઞે તેઓ લખે છે :

“સિદ્ધિ અને સાધનની વિશુદ્ધિમાં હું સંપૂર્ણપણે માનું છું. સામ્યવાદની દિસક કાન્તિ મને મંજૂર નથી. સંમુખત્યારી તરફ ખેંચી જતી કોઈ પણ સત્તાનો મારે વિરોધ છે. હજી ઈશ્વરના અસ્તિત્વમા મને શ્રદ્ધા છે—જોકે કોઈ પણ ગ્રાપિન ચિદ્દેવોડયા ધર્મ પ્રત્યે મને ભાવ રહ્યો નથી.† આર્ય ભારતીય સંસ્કૃતિ તરફ મને સદ્-ભાવ—પ્રત્યભાવ છે. સામ્યવાદી વહીવટોમાં થતી વિરોધીઓની કનદા Liquidation—મને જરા વ ગમતી નથી, અને સમગતી નથી. વળી ખટપટ, કાવતરા, બસૂચી અને ગુપ્ત દોરીસંચારને હું સ્વીકારી ન શકું; પછી તે સામ્યવાદમા દોષ, પ્રજાવાદમાં દોષ કે શાંતિવાદમાં દોષ. વર્ષોની મારી આ માન્યતા વિષેના પરિપક્વ અને રશિયાની મારી મુસાફરી પછી પણ આશુ જ છે.”+ હિંસક વૃત્તિથી પ્રેરાયેલી કોઈ પણ પ્રવૃત્તિ તેમને પ્રિય નથી એ ઉપરના શબ્દોથી પ્રતીત થાય છે. ગાંધીજી સત્યમાં જોટલી શ્રદ્ધા વ્યક્ત કરે છે તેટલી અનન્ય શ્રદ્ધા રમણલાલ અહિંસામાં વ્યક્ત કરે છે. અને ગાંધીજીના ‘સત્ય’માં અહિંસા આવી જાય છે.† ગાંધીજી સત્યને પરમેશ્વરના

* ‘પાર્થિવ’ જગતના કે માર્ક્સવાદ ધર્મને, અધ્યાત્મને માનવીની પીછેઠઠ અગર ધાકેલા માનવીનો નસો ગણે છે. અને મારા કુર્વળમાં માર્ક્સવાદ ઠીક ઠીક વંચાયો ॥ અને ચર્ચાયો છે. છતાં આત્મપરિચયના અને વિશ્વપરિચયના એ પરમબલ્ય સાહસરૂપ અધ્યાત્મને હું પીછેઠઠ ગણતો નથી.’

—૨.૫. દેસાઈ : ‘મઈકાલ’

† ‘ભારેલો અગ્નિ’માં તેમના સ્મરણના શબ્દો : ‘ઈશ્વરની આજ્ઞા વગર કોઈનું પાન પણ હાલતું નથી.’ તેમની આસ્તિકતા જ સિદ્ધ કરે છે.

+ ‘રશિયા અને માનવશાન્તિ’

‘Gandhiji's Satyagrah was not an abstract philosophy but a philosophy in action. Truth to him meant not the uttered word, not the professed belief but something that

પરંમસ્વરૂપ તરીકે ઓળખતા; તેનાં સમર્થનો શોધવા જવાં પડે તેમ નથી. રમણલાલ અલિસાના આજીવન ઉપાસક છે. એટલે અલિસા દ્વારા સત્ય અને સત્ય દ્વારા પરમેશ્વર પરની શ્રદ્ધા સ્વાભાવિક રીતે તેમનામાં રહેલી હોય. એ છતાં ગાંધીજીની માફક ઈશ્વરના કોઈ મૂર્તિ સ્વરૂપ વિશે તેઓ દૃઢ નિશ્ચય ધરાવતા હોય તેમ લાગતું નથી. ગાંધીજી મંદિર, પ્રાર્થના, રામનામ વગેરે દ્વારા ઈશ્વરના મૂર્તિ સ્વરૂપની ઓળખ કરવા હમેશાં તત્પર રહેતા. ત્યારે રમણલાલમાં એ શ્રુતિ દેખાતી નથી. આ વિશે રમણલાલ તેમના અગ્રેયવાદી અને પ્રાર્થનાસમાજ પિતાની અસર નીચે વધારે હોય તેમ લાગે છે. નિયત ધર્મોમાં ઈશ્વરની જે કાલ્પનિક મૂર્તિ ઊભી થાય છે તેમાં રમણલાલના પિતાને શ્રદ્ધા નહોતી. ઈશ્વર એ કોઈ અગમ્ય, શુભ અને અમૂર્ત શક્તિ છે તેવો તેમનો ખ્યાલ હતો. વર્ગી જે શ્રય:સાધક વર્ગના રમણલાલ ઉપાસક બનેલા તે વર્ગની ધાર્મિક દિલમુદીમાં તેમને શ્રદ્ધા નહોતી. એટલે રમણલાલની ઈશ્વરશ્રદ્ધા પણ જાણે ધર્મી 'અલિનવવાદી' લાગે છે! તેમના આર્થિક, સામાજિક, નૈતિક અને

has to be lived. If we say one thing and do another, profess one thing and do not practise it, we live untruth. The hiatus between thought and word, profession and practice acts as a damper and chokes the action of soul force which is latent in every being. To workout is full in his life all the implications of the idea's he professed, was Gandhiji's 'Sadhana' or starving for truth. In his case, it took the form of strict observance—with their full implications—of the five cardinal vows of truth, Ahimsa, non-possession, non-stealing and Brahmacharya or chastity. The last four are the natural corollaries to and flowed from the first.'

—Pyarelal : 'Gandhian Technique in the Modern World.'

રાજકીય વિચારોનો અભિનવવાદ તેમની ધર્મલાવનાને પણ સ્પર્શી ગયો છે. ઈશ્વર એ અમૂર્ત શક્તિ છે એમ તેઓ જરૂર માનતા પણ તેની મૂર્તિ વિશે કે તેનાં રામ, કૃષ્ણ, મહામદ, ખ્રિસ્ત વગેરે સ્વરૂપો વિશે તેઓ બહુ આગ્રહ ન રાખતા. આ વિશે રમણુજાલ પર પડેલી થિયોસોફીની અસર પણ જવાબદાર ગણી શકાય. થિયોસોફીમાં મૂર્તિ-પૂજા તથા ક્રિયાકાંડનું મહત્ત્વ નથી. પ્રેમ અને બાંધુત્વની લાવના તેમાં અગ્રસ્થાને રહેલ છે.

અહિંસાની આ ઉપાસના રમણુલાલના સાહિત્યજીવનની છેક શરૂઆતથી જોઈ શકાય છે. તેમની પ્રથમ નવલકથા ‘હમ’થી માંડી તેમનાં અનિમ પુસ્તકો સુધી તેમની એ વિશેની દૃઢતા જોઈ શકાય છે. જે વ્યક્તિઓમાં, જે પરિસ્થિતિમાં અને જે વાતાવરણમાં અહિંસા અસ્થાને લાગે તેમાં પણ અહિંસાનું આરોપણ કરવાનો ઘણી વાર દારૂ-જનક લાગતો પ્રવાસ તેમણે કરેલો છે તે આપણે જોઈ ગયા. ‘ભારેલો અગ્નિ’માં સ્પષ્ટતે તેના શિષ્ય અબ્બકને જણાવે છે કે ‘હિંસામાં જગતનો ઉદાર નથી’ અને અબ્બક પાસે એ માટે જીવનપર્યંત શસ્ત્રો ન ઉપાડવાની પ્રતિજ્ઞા લેવડાવે છે. તેમની આ વૃત્તિ તેઓ જ્યાં સુધી તેમના પર એ વિશે પ્રતિકૂળ વિવેચનો ન થયાં ત્યાં સુધી છોડી શક્યા નહિ. અને ત્યાર પછી પણ અહિંસાનું પ્રતિપાદન એક વા બીજી રીતે તેમની નવલકથાઓમાં કરવાનું પ્રયત્ન લેતા છે કે સુધી ત્યજી શકેલા નહિ. ‘પહાડના પુષ્પો’માં બિદ્ય-સિંહ વારંવાર હિંસક મુદ્દોથી યાત્રી જતો હોય તેમ લાગ્યા કરે છે. એ છતાં ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં કાળવિપર્યાસના દોષના લયને લીધે તેમણે એ પછી અહિંસાનું પ્રતિપાદન બહુ કયું નહિ. પણ એથી તેમનો અહિંસાપ્રેમ જરા પણ ઘટ્યો નહિ. એમણે લેખો અને સામાજિક નવલકથાઓ દ્વારા અહિંસાને એક પરમ ધર્મ તરીકે પ્રતિપાદન કરવાનું ચાલુ રાખ્યું; તેમ બીજા વિશ્વવિગ્રહની લયનાકતાએ તેમની અહિંસાની ઉપાસના વધારે ઉત્કટ બનાવી.

યુદ્ધોમાંથી જ હિંસા સર્જાય છે. હિંસાનું ઉદ્ભવસ્થાન યુદ્ધો જ છે. માટે કોઈ પણ રીતે વિશ્વના શાન્તિચાહકોએ અને શાન્તિદૂતોએ 'યુદ્ધો અટકાવવાં જોઈએ.' * તેમના આ વિચારોની જૂઠ્ઠા પરા તેમની નવલકથા 'પ્રલય' મંડિત થયેલી છે. 'પ્રલય' એ ખીન્ન કોઈ નથી, પણ પ્રાચીનો 'પૃથ્વી પર વધેલો પાપાચાર' એ પ્રકારની જે માન્યતા ધરાવતા તેનું જ યુદ્ધ એ સંસ્કરણ છે તેવો સુર તેમની 'પ્રલય' નવલકથામાં સંલગ્નાય છે, જે પરથી યુદ્ધ વિશે તેમનો સ્પષ્ટ અણુગમો દર્શિત થાય છે. વળી ભારતીય પ્રતિનિધિ તરીકે એમણે વિદેશોમાં મોકેલી વિશ્વશાન્તિ પત્રિકામાં એ અંગે 'Culture: An Important Factor in Lessening International

* 'The friendly light that twinkles in the eyes of men and women who are in this assembly gives ample testimony to a deep desire for recreating the world on human basis. We may be Russians, Americans, Japanese or Indians and South Africans. With all that, we can not escape the fact that ultimately we are all human being with a glorious past and most glorious future to be shared by us all. In establishing peace we shall create conditions for that near future wherein war and war-mongering shall ceased. Even if we cannot make a combined effort, to evolve a kingdom of man on earth. That is the only concern of the common man, who suffers the most in the horrors of war. In the name of humanity, let us have done with that abominable aberration on a mass-scale known as war. I have hope also that along with this anti-war expression and determination this congress. will evolve concrete methods and techniques to make our resolutions effective.'

૧૨૬ : ૨.૫. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને પ્રાદુર્ભાવ

Tension' નામે અંગ્રેજીમાં જે આખ્યાન આપ્યું તેમાં પણ યુદ્ધ વિશે 'પ્રલય'ની નવલકથામાં અધિર્ભાવ પામેલી એ ઘોષણા જ સાલળવા મળે છે. બીજું વિશ્વયુદ્ધ ખેલાયું નહોતું ત્યારે પણ યુદ્ધ વિશેના તેમના વિચારો એ જ હતા. ઈ. સ. ૧૯૩૮માં પ્રસિદ્ધ થયેલા તેમના નાટક 'પરી અને રામકુમાર'માંથી એક અવતરણ સ્પષ્ટ છે :

"[અસંખ્ય માનવીઓના સૈન્ય યુદ્ધ કરના દેખાય છે. ફરતા-ભરી રીતે માનવી માનવીને કાપી નાખે છે.]

કુમારી : (આખો હિપર હાથ દર્દીને) અરે અરે, પેલાને બચાવો ! કેમ આમ ભાઈ ભાઈને કાપે છે ?

જાદુગર : એને યુદ્ધ કહે છે. પ્રજાઓ ધનવાન બને એટલે પ્રજાપતિઓ યુદ્ધ નામની રમત રમે છે.

કુમારી : રમત ? એને બંધ કરો. એ ફરતાની પરાકાષ્ઠા છે ; પાશવતાથી એ વધારે ઘેર પાપ છે." x

અહિંસાની આ અનન્ય ઉપાસનાએ જ તેમને અતિનત્ર, નિષ્પાન્દસ અને સાલસ પુરુષ બનાવ્યા હશે. અહિંસાની આ ઉપાસના તેમને ખેશક ગાંધીજી પાસેથી મળેલી. પણ એ છતાં તેનાં મૂળ એ પહેલાં તેમનામાં રેપાયેલાં. ગાંધીજીએ તેમના અહિંસાના આદર્શને વિશાળ અને વ્યાપક જરૂર બનાવ્યો, પણ તેમના વ્યક્તિત્વમાં અહિંસાનો મન્ત્ર મૂકનાર તો શ્રેયઃસાધક વર્ગની ધર્મભાવના જ. બાલપણમાં એ વર્ગની ધર્મભાવનાએ એમનામાં અહિંસાના સંસ્કારો મૂકેલા જણાય છે. શ્રેયઃસાધક વર્ગ તરફથી પ્રગટ થતાં પુસ્તકો અને માસિકોનો ઘણો ભાગ એમના પિતાના હાથખાનામાં હપાતો. એ વર્ગે ધાર્મિક સાહિત્ય બહુ વિપુલ પ્રમાણમાં પ્રસિદ્ધ કર્યું છે. રમણ-

x જીવનના અન્તિમ ભાગમાં એમણે આ વિશે કહેલા શબ્દો જુઓ :
"યુદ્ધે ચડેલી માનવતા માનવરાજકારણની એક ફૂર નિષ્ફળતા છે."

—૨.૫. દેસાઈ : 'સાહિત્ય અને ચિંતન'

લાલનાં હાત્રેરૂઢીજીવનમાં એ વર્ગ નરકથી આરેક તો માસિક પ્રસિદ્ધ
યતાં. એ સમયે વાંચવા તરફ વળેલા ૨મણુલાલ એ મ.સિઠો તથા
તે ધર્મને લગતાં અન્ય પુસ્તકો ઉત્સાહપૂર્વક વાંચતા. યય:સાધક
વર્ગનાં પુસ્તકોનો એક તદ્દન ધાર્મિક હતો. “માનવીને આશામાં
ઉત્તેજિત કરે, સહવિચાર તરફ સતત અભિમુખ કરે, વિચાર અને
હૃદયને સંકુચિત જડતામાંથી દૂર લઈ જઈ પ્રકુલ અને પ્રસન્ન બનાવે
તથા માનવતતને સતપ્રવૃત્તિની પ્રેરણા આપે” + એવા પ્રકારનાં તે
વર્ગનાં લખાણોએ ૨મણુલાલના માનમધડારમાં સારો ભાગ લજીવ્યો
લાગે છે. * સાદું ૨૧૨૭ જીવન ગાળવાની પ્રેરણા સાથે શુદ્ધ વિચારો
૨મણુલાલને તેમાંથી પ્રાપ્ત થતા. નિત્યજીવનમાં કલેશયુક્ત તંયા
હિંમતવાન ધવાની પ્રેરણા તેમને એ માહિત્યલખાણોમાંથી મળેલી
છે, અને તે દ્વારા તેમના સમક્ષ અહિંસાનો આદર્શ ઘડાયો લાગે
છે. કેમકે કલેશયુક્ત જીવન જતાં તેમાં નિડરતા વગેરે તત્વોમાંથી
ગાંધીપ્રબોધિત સાચી અહિંસાનો ઉદ્ભવ થયેલો છે. x ત્રેય:સાધક

+ ‘મઈકેલ’

* ‘મે’ કોઈ માઈ કે પંથની દીક્ષા લીધી નથી. જતાં ત્રેય:સાધક વર્ગ
તરફ અને તેના પ્રમુખગુરુ પ્રત્યે મને એક માધકના બેટલું જ માન અને મમત્વ
છે. એ વર્ગના માહિત્યમાંથી મેં પણ સંસ્કારો મેળવ્યાં છે. અંગ્રેજ લણુતરની
સહઆનથી તે મારા કોલેજજીવનના અંત સુધી મેં એકપાર એ સાહિત્ય વાંચ્યું
છે. ઉત્સવોમાં કોઈ ન જાય તેમ કાનૂર રહ્યો છું... મારા માનમને ધડવામાં એ
વર્ગનો મોટો ફાળો છે.’

—૨. વ. દેસાઈ : ‘જીવન અને સાહિત્ય’ ભા. ૨

x ‘Passive resistance is the weapon of the weak. Gan-
dhiji called it the “Cowards expedient.” A passive resi-
ster would resort to force if he could. A Satyagrahi ado-
pts non-violence as a weapon of choice because he feels
that it has a potency greater than that possessed by
another weapon of the brave. It calls for courage of the
highest type.’

—Pyarelal : ‘Gandhian Technique in the Modern World’

વર્ગના સાહિત્યે એમના પર પ્રયત્ન અસર કરીને તેમના અહિંસાનું આદર્શને જે રીતે ઘાટ આપ્યો તે વિશે તેઓ પોતે ‘ગઈકાલ’માં લખે છે : “એ સાહિત્યનો આજ સુધી હું ઝગણી છું. હું સારો માણસ છું એમ જાતી ઠોકરીને મારાથી કહી શકાય એમ નથી. કંઈક અવગુણો મારા હૃદયમાં સંઘસાયા છે, છતાં આછીપાતળી જે સાત્ત્વિકના મારામાં આવી હોય તેનો પાયો શ્રેયઃસાધક વર્ગના સાહિત્યે આપ્યો એમ કહેવામાં હું સત્ય ઉચ્ચારું છું.” ક્રોધ ઉપર અંકુશ રાખવામાં નિર્બળતા નથી તેવું પણ પહેલાં તેઓ એ વર્ગના સાહિત્ય દ્વારા શીખેલા લાગે છે. માતાનો વૈષ્ણવ ધર્મ અને પિતાના અગ્નેયવાદ તથા પ્રાર્થનાસમાજ વિચારો વચ્ચે ઝોલાં ખાતાં રમણલાલ પર શ્રેયઃસાધક વર્ગે તેમના સ્વભાવને રુચે એ પ્રકારની ધર્મભાવના દ્વારા તેમના માનસનું ઘડતર કરવામાં અગ્નિમ લાગ લગ્યો છે. કોલેજજીવન પછી એ વર્ગના સાહિત્યનો પરિચય એમને ઘટી ગયેલો, પરંતુ એ છતાં બાલપણમાં એ વર્ગની ધર્મભાવનાએ જે સંસ્કારો તેમનામાં મૂક્યા તેની અસર જીવનપર્યંત તેમનામાં ટકી રહી.

પ્રકરણ ચોથું

રમણુલાલ : નવલકથાકાર તરીકે

“The modern novel converts abstract ideas into living models; it gives ideas; it strengthens faith; it preaches a higher morality than is seen in the actual world; it commands the emotions of pity, admiration and terror; it creates and keeps alive the sense of sympathy; it is the universal teacher; it is the only book which the great mass of reading mankind ever do read; it is the only way in which peoples can learn what other men and women are alike; it redeems their lives from dullness; puts thought, desires, knowledge and even ambitious into their hearts; it teaches them to talk; and enriches their speech with epigrams, anecdotes and illustrations. It is an unfailing source of delight to millions, happily not too critical.”

—Sir Walter Besant: ‘Art of Fiction’

“ નવલકથાએ પોતાના લંગાણથી સૈધી અને technique ના સ્વામીત્વથી, પોતાની સર્વમાહકતાથી Epic ને મહાકાવ્યને લગભગ નિરર્થક બનાવી દીધું છે. આજના સાહિત્યમાં મહાકાવ્ય નથી નીપજતાં એનું કારણ એ પણ છે કે વર્તમાન નવલકથાએ પોતાના પટ-વિસ્તાર અને પાત્રપ્રગલ્ભતાથી મહાકાવ્યનું સ્થાન લેવાની હિંમત કરી છે. ”

—૨. વ. દેસાઈ : ‘ જીવન અને સાહિત્ય ’ ભાગ ૨-

નવલકથા : અર્વાચીન સાહિત્યનું મહાકાવ્ય

અર્વાચીન સાહિત્યસ્વરૂપોમાં નવલકથા અત્યંત શક્તિશાળી અને લોકપ્રિય સાહિત્યસ્વરૂપ છે. પ્રાચીન યુગના મહાકાવ્યનું સ્થાન આજ નવલકથાએ લીધું છે. હરિશ્ચંદ્ર મહાકાવ્યો અને આખ્યાન-કાવ્યોની ખોટ આજ નવલકથાએ પૂરી પાડી છે. ‘ વિશ્વેશ્વર મહાર્જી ’, ‘ લા મિઝરેબલ ’, ‘ વોર્મ એન્ડ પીસ ’, ‘ જીન ક્રિસ્ટોફ ’, ‘ સર-રવલીચંદ્ર ’, ‘ ગોરા ’, ‘ શ્રીકાન્ત ’ કે ‘ આમલકમી ’ જેવી કૃતિઓનું ગૌરવ એ કૃતિઓ નવલકથારૂપે રજૂ થઈ છે તે છે. +

+ જુઓ—

(૧) ‘ The novel is the best existing interpretation of life, and therefore the best training for the non-specialist mind.....it is invaluable. intellectual and imaginative training. ’

અર્વાચીન યુગમાં ન્હાનાલાલ કવિના ‘વસન્તોત્સવ’ કે ‘ઓજ અને અગર’ જેવાં ખંડ અને આખ્યાનકાવ્યો કરતાં ‘દિવ્ય-ચક્ર’ કે ‘જય સોમનાથ’ વધારે પ્રગળ અને લોકપ્રિય સર્જનો છે. વિશાળ અને વ્યાપક જીવનદર્શન કરાવવાનો માર્ગ સાહિત્યક્ષેત્રે આજ નવલકથા દ્વારા જ કરવાનો રહે છે. અને નવલકથાએ એ કાર્ય ઘણું અંશે સિદ્ધ પામી કરી દર્શાવ્યું છે. ગાંધીવાદ, સામ્યવાદ, સમાજવાદ જેવા અર્વાચીન યુગના મહત્ત્વનાં જીવનગુણો અને ગરીબી, બેકારી, શોષણ, કામવાદ જેવા અર્વાચીન યુગનાં અનિષ્ટોનું સફળ આક્ષેપન જેટલા સામર્થ્યથી નવલકથાઓએ કરેલું છે તેટલા સામર્થ્યથી કોઈ પદ્યક્ષેત્રે સામાન્ય રીતે કરી શક્યો નથી. એટલે એવી નવલકથાઓને મહાકાવ્યોનો અર્વાચીન ગદ્યાવતાર કહેવામાં કશું પાડ્યું જોડું નથી. વળી આમજનતા સુધી સજ્જાય, સામાજિક અને કૌટુંબિક પરિબળોની સામાન્ય માહિતી નવલકથા જ પહોંચાડી શકે, અર્વાચીન કવિતા નહિ. શ્વાભાવિકતાથી જ નવલકથા આજનો લોકપ્રિય સાહિત્યપ્રકાર બનેલો હોવાથી તેની સિદ્ધિઓ સ્વયંરૂપ છે. અર્વાચીન યુગમાં નવલકથાની પ્રગળતા અને લોકમોખતા ખરેખર અનન્ય છે.

(૩) ‘આજની નવલકથા એના હિતુષ્ઠ રૂપમાં એ પ્રાચીન મહાકાવ્યનું રૂપાન્તર અને નામાન્તર જ છે. પ્રાચીન કાળમાં જે કામ મહાકાવ્ય કરતું તે જ કામ હાલ નવલકથા કરી રહી છે. એટલે આજની જમાનામાં મહાકાવ્યો નવલકથાના આકારમાં જ મોટે ભાગે રચાશે...’

—વિશ્વનાથ ભટ્ટ : ‘નિકપરેખા’

(૪) ‘કાન્નાડામિત ઉપરેશ કરવાનું કામ જૂના વખતમાં કાવનાનું ભણે ગણવાયું, આજના યુગમાં તે વર્ણને નવલકથાનું કલ્પન (Fiction) માહિત્ય જ એ કાર્ય કરે છે.’

—અનંતરાય રાવળ : ‘સાહિત્યવિહાર’

રમણલાલ અને નવલકથા

રમણલાલ પ્રધાનનઃ નવલકથાકાર છે અને સ્વાભાવિક રીતે જ રમણલાલનું નામ સાંલગતાં નવલકથા જ વાચકોની કલ્પના-સૃષ્ટિમાં ખડી યાય છે. 'નિદારિકા'ના કવિ; 'આકળ', 'પંકજ', 'કાંચન અને ગેર' વગેરેના નવલિકાકાર; 'સંયુક્તા', 'શંકિત હૃદય', 'તપ અને રૂપ' વગેરેના નાટ્યકાર, 'ભારતીય સંસ્કૃતિ'ના ઇતિહાસકાર કે 'જીવન અને સાહિત્ય', 'સાહિત્ય અને ચિંતન' વગેરેના ચિંતક રમણલાલ કરતા નવલકથાકાર રમણલાલ ગુજરાતી સાહિત્યમાં લોકપ્રિય હતા, છે અને રહેશે એ નિર્વિવાદ છે. સાહિત્યના અન્ય ક્ષેત્રો ખેડીને એમણે પોતાની બહુવિધ સાહિત્યપ્રતિભાનાં દર્શન જરૂર કરાવ્યા છે, પણ એ સિદ્ધિ નવલકથાકાર તરીકેની સિદ્ધિઓની પાછળ રહી જાય તેમ છે. એમણે નવલકથાઓ ન લખી હોત તો આજે ગુજરાતી સાહિત્યમાં જે પ્રકારનું સ્થાન તેમનું છે, એ હોત કે કેમ તે શંકારપદ લાગે છે.

કુશળ નવલકથાકારનાં તત્ત્વો જેમ રમણલાલમાં સ્વયંભૂ હતાં, તેમ ઉત્તમ નવલકથાનાં ઘટક તત્ત્વો વિશેનું એમનું જ્ઞાન પણ સ્વયંભૂ હતું. તેમના ઘડતર વિશેના પ્રકરણમાં આપણે જોઈ ગયા કે રમણલાલે ઠાઈ ઉત્તમ કાટિના પાશ્ર્વાત્ય નવલકથાકારનાં ચરણો સેંચ્યાં નથી; તેમ તે વિશે જોડા અજ્ઞાસ પણ ક્યો નથી. આથી જ તો 'કલા માટે કલા'નો ધર્મ પ્રતિપાદન કરી એમણે નવલકથાલેખનની શરૂઆત કરીને પોતાની સમગ્ર સાહિત્યવાત્રા 'જીવન માટે કલા' કે ઉદ્દેશપ્રધાન કલાના ધર્મે એમણે કરેલી છે. પોતાની શરૂઆતની નવલકથા 'જયંત'ની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ લખે છે: 'જડપથી બદલાતાં જીવનસિદ્ધાંતોનો અને નીતિસિદ્ધાંતોનો પક્ષ લેવા આતર કલાએ પ્રયત્ન કરવાના નથી જ. તેવા માર્ગમાં જો કલા ઊતરી પડે તો તે સ્થાનિક (Local) અશાશ્વત ક્ષણિક જીવનવાણી અને પુક્તવાદી બની જાય છે. સાધન તરીકે એવા સિદ્ધાંતોનો કલા લલે ઉપયોગ કરે,

પરંતુ તેમનું સંમર્થન કરવાનો ઉદ્દેશ કલાથી સ્વીકારી શકાય નહિ
કોઈપણ મંતવ્યનો પક્ષ લેવા ખાતર પ્રવૃત્તિ થવી જોઈએ
 એમ કહેવું એ કલાને સંકુચિત કરી નાખવા બરાબર છે.” કલા
 માટે કલાનો ધર્મ અહીં રમણલાલ પ્રતિપાદન કરી રહ્યા છે તે
 સ્પષ્ટ છે. લલિતકલામાં જોમને હાથે અનેક ઉદ્દેશપ્રધાન કલાકૃતિઓ
 રચાવાની હતી તે જ લેખકના આ શબ્દો દ્વારા એમ ધારી વાર મન
 માનવાને તત્પર થતું નથી. પણ રમણલાલે પોતાની શરૂઆતની
 કૃતિઓ ‘શક્તિ હૃદય’, ‘સંયુક્તા’, ‘જ્યંત’, ‘શિરીષ’ વગેરેમાં
 ‘કલા માટે કલા’નો આગ્રહ સેવીને કલાનો આ ધર્મ હમેશાં
 સ્વીકાર્યો નથી. એટલું જ નહિ, ‘શિરીષ’ પછી એમણે જે નવલકથાઓ
 રચી તેમાં તેથી ઊલટું જ બનવા લાગ્યું. વર્ગવિમુક્ત, સામ્યવાદ,
 સમાજવાદ, ગાંધીવાદ, ગણિકાજીવન, ગુન્હેગાર લેખાતી ઠામતું,
 જીવન, ગ્રામોદ્ધાર, વિશ્વવિમુક્ત, વૈજ્ઞાનિક શોધખોળોના પરિણામો
 વગેરેનું અવલંબન લઈને જ ત્યાર પછી એમણે પોતાની કૃતિઓ
 રચેલી છે. એક લેખકના સિદ્ધાંતો જીવનપર્યંત ટકી રહેવા જોઈએ
 અથવા તો બદલાવા ન જ જોઈએ એમ કહેવાનો અહીં ઉદ્દેશ
 નથી; પણ રમણલાલે નવલકથાલેખનની પ્રવૃત્તિ કયા ઉદ્દેશથી આદરી
 અને કયો ઉદ્દેશ સિદ્ધ થયો તે દર્શાવવાનો અહીં માત્ર હેતુ છે.
 ‘કલા માટે કલા’ના માર્ગે ‘જ્યંત’, ‘શિરીષ’ જેવી અમુક કૃતિઓ
 રચ્યા પછી તેથી અત્યંત રહેલા રમણલાલ ઉદ્દેશપ્રધાન કથાના
 ધર્મે પોતાની કૃતિઓ મંડિત કરવા લાગ્યા. ગુજરાતમાં પ્રગટી
 રહેલા અસહકારના આંદોલનોએ તેમને સારી પ્રેરણા આપી અને
 તેઓ ગાંધીજીના સિદ્ધાંતો પ્રતિપાદન કરતી નવલકથાઓ લખવા
 પ્રત્યં વળ્યા. આપણે જોઈ ગયા તે મુજબ ગાંધીજી પહેલાં જ તેઓ
 સામ્યવાદથી આકર્ષાયેલા, એટલે એ બંને વાદોનો સમન્વય સાધવા
 મથતી નવલકથાઓ લખવા પણ તે પછી પ્રેરણા. કલાની વ્યાપકતા
 તેમને એ પછી સંમંજની બઈ અને ટોર્ષ પણ પ્રકારના રૂઢ સિદ્ધાંતો

રમણલાલ અને નવલકથા

રમણલાલ પ્રધાનતઃ નવલકથાકાર છે અને સ્વાભાવિક રીતે જ રમણલાલનું નામ સાંલળતાં નવલકથા જ વાચકોની કલ્પના-સૃષ્ટિમાં ખડી થાય છે. ‘નિહારિકા’ના કવિ; ‘આકળ’, ‘પંકજ’, ‘કાંચન’ અને ગેરુ’ વગેરેના નવલિકાકાર; ‘સંયુક્તા’, ‘શંકિત હૃદય’, ‘તપ’ અને રૂપ’ વગેરેના નાટ્યકાર, ‘ભારતીય સંસ્કૃતિ’ના ઇતિહાસકાર કે ‘જીવન અને સાહિત્ય’, ‘સાહિત્ય અને ચિંતન’ વગેરેના ચિંતક રમણલાલ કરતાં નવલકથાકાર રમણલાલ ગુજરાતી સાહિત્યમાં લોકપ્રિય હતા, છે અને રહેશે એ નિર્વિવાદ છે. સાહિત્યનાં અન્ય ક્ષેત્રો ખેડીને એમણે પોતાની બહુવિધ સાહિત્યપ્રતિભાનાં દર્શન જરૂર કરાવ્યા છે, પણ એ સિદ્ધિ નવલકથાકાર તરીકેની સિદ્ધિઓની પાછળ રહી જાય તેમ છે. એમણે નવલકથાઓ ન લખી હોત તો આજે ગુજરાતી સાહિત્યમાં જે પ્રકારનું સ્થાન તેમનું છે, એ હોત કે કેમ તે શંકારૂપદ લાગે છે.

કુશળ નવલકથાકારનાં તત્ત્વો જેમ રમણલાલમાં સ્વયંબૂ હતાં, તેમ ઉત્તમ નવલકથાનાં ઘટક તત્ત્વો વિશેનું એમનું જ્ઞાન પણ સ્વયંબૂ હતું. તેમના ઘડતર વિશેના પ્રકરણમાં આપણે જોઈ ગયા કે રમણલાલે ઠાઈ ઉત્તમ કોટિના પાશ્ચાત્ય નવલકથાકારનાં ચરણો સ્નેહ્યાં નથી; તેમ તે વિશે જોડો અઠવાસ પણ કંઈ નથી. આથી જ તો ‘કલા માટે કલા’નો ધર્મ પ્રતિપાદન કરી એમણે નવલકથાલેખનની શરૂઆત કરીને પોતાની સમગ્ર સાહિત્યયાત્રા ‘જીવન માટે કલા’ કે ઉદ્દેશપ્રધાન કલાના ધર્મે એમણે કરેલી છે. પોતાની શરૂઆતની નવલકથા ‘જયંત’ની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ લખે છે : ‘અડધથી બદલાતાં જીવનસિદ્ધાંતોનો અને નીતિસિદ્ધાંતોનો પક્ષ લેવા ખાતર કલાએ પ્રયત્ન કરવાના નથી જ. તેના માર્ગમાં જો કલા જિત્તરી પડે તો તે સ્થાનિક (Local) અસાધન સ્થિતિ જીવનવાણી અને પ્રજાવાદી બની જાય છે. સાધન તરીકે એના સિદ્ધાંતોનો કલા લલે ઉપયોગ કરે,

પરંતુ તેમનું સમર્થન કરવાનો ઉદ્દેશ કંઠાથી સ્વીકારી શકાય નહિ
કોઈપણ મંતવ્યનો પક્ષ લેવા ખાતર પ્રવૃત્તિ થવી જોઈએ
 એમ કહેવું એ કલાને સંકુચિત કરી નાખવા બરાબર છે.” કલા
 માટે કલાનો ધર્મ અહીં રમણલાલ પ્રતિપાદન કરી રહ્યા છે તે
 સ્પષ્ટ છે. લવિષ્યમાં જોમને હાથે અનેક ઉદ્દેશપ્રધાન કલાકૃતિઓ
 રચાવાની હતી તે જ લેખકના આ શબ્દો હોય એમ ઘણી વાર મન
 માનવાને તત્પર થતું નથી. પણ રમણલાલે પોતાની શરૂઆતની
 કૃતિઓ ‘શંકિત હૃદય’, ‘સંયુક્તા’, ‘જયંત’, ‘શિરીષ’ વગેરેમાં
 ‘કલા માટે કલા’નો આગ્રહ સેવીને કલાનો આ ધર્મ હમેશાં
 સ્વીકાર્યો નથી. એટલું જ નહિ, ‘શિરીષ’ પછી એમણે જે નવલકથાઓ
 રચી તેમાં તેથી ઊલટું જ બનવા લાગ્યું. વર્ગવિમુક્ત, સામ્યવાદ,
 સમાજવાદ, ગાંધીવાદ, ગણિકાજીવન, ગુન્હેગાર લેખાતી કેમનું,
 જીવન, આમોદ્ધાર, વિશ્વવિમુક્ત, વૈજ્ઞાનિક શોધખોળોનાં પરિણામો
 વગેરેનું અવલંબન લઈને જ ત્યાર પછી એમણે પોતાની કૃતિઓ
 રચેલી છે. એક લેખકના સિદ્ધાંતો જીવનપર્યંત ટકી રહેવા જોઈએ
 અથવા તો બદલાવા ન જ જોઈએ એમ કહેવાનો અહીં ઉદ્દેશ
 નથી; પણ રમણલાલે નવલકથાલેખનની પ્રવૃત્તિ કયા ઉદ્દેશથી આદરી
 અને કયો ઉદ્દેશ સિદ્ધ થયો તે દર્શાવવાનો અહીં માત્ર હેતુ છે.
 ‘કલા માટે કલા’ના માર્ગે ‘જયંત’, ‘શિરીષ’ જેવી અમુક કૃતિઓ
 રચ્યા પછી તેથી અતૃપ્ત રહેલા રમણલાલ ઉદ્દેશપ્રધાન કથાના
 ધર્મે પોતાની કૃતિઓ મંડિત કરવા લાગ્યા. ગુજરાતમાં પ્રગટી
 રહેલા અસહકારના આંદોલનોએ તેમને સારી પ્રેરણા આપી અને
 તેઓ ગાંધીજીના સિદ્ધાંતો પ્રતિપાદન કરતી નવલકથાઓ લખવા
 પ્રત્યે વળ્યા. આપણે જોઈ ગયા તે મુજબ ગાંધીજી પહેલાં જ તેઓ
 સામ્યવાદથી આકર્ષાયેલા, એટલે એ બંને વાદોનો સમન્વય સાધવા
 મથતી નવલકથાઓ લખવા પણ તે પછી પ્રેરાયા. કથાની ગ્થાપકના
 તેમને એ પછી સમજાતી ગઈ અને ધોઈ પણ પ્રકારના રૂઢ સિદ્ધાંતો

ગ્રહણ કર્યા વગર તત્કાલીન સમાજજીવનનાં જે જે બળો તેમને પ્રેરક લાગ્યાં તેનાં પર તેમણે પોતાની નવલકથાઓ મંડિત કરવા માંડી. એ બધું છતાં નવલકથા વિશે કશી ગંભીર વ્યાખ્યા તેમની અંતિમ નવલકથાઓ સુધી તેમની પાસેથી મળતી નથી. વાર્તાવાંચનારને ગમે તે, તેણે મુદ્દાલેખ જીવનબર તેમણે નવલકથા માટે જાણે રાખેલો છે. તેમની છેવટની નવલકથા 'સચી પૌલોમી'ની પ્રસ્તાવનામાં પણ તેમણે લખ્યું છે: "વાંચનારને વાર્તા સત્તજ ગમે એટલું મારા માટે બસ છે." આ પ્રકારનો સંતોષ છેક 'સ્નેહસૃષ્ટિ' જેવી સામાજિક નવલકથા સુધી જળવાઈ રહેલો છે. માસિકોના તંત્રીઓ તેમની પાસે ક્રમશઃ પ્રસેદ થઈ શકે એવી નવલકથાઓની માગણી કરતા ગયા અને તેઓ લખના ગયા. તેમની આકર્ષક શૈલીએ ગુજરાતમાં કામણ કર્યું. એટલે તેમને પ્રોત્સાહન મળતું ગયું, અને તેઓ તત્કાલીન સમયનું નિરૂપણ કરતી નવલકથાઓ રચનાં ગયાં. નવલકથામાં જીવનનું ચિંતન પરાકાષ્ઠાએ પહોંચ્યું જોઈએ, નવલકથામાં જીવનની યોગ્ય સમીક્ષા થવી જોઈએ કે નવલકથાએ જીવનનું યથાર્થ નિરૂપણ કરી સમાજના માનસનું ઘડનાર કરવું જોઈએ તેવા વિચારો એમણે આ પછી કદી જાણે કરેલાં જ નથી. રમણલાલ ગાંધીવાદનો પ્રચાર કરે છે, રમણલાલ સામ્યવાદ પ્રભોષે છે કે રમણલાલ કેવળ પ્રચાર જ કરે છે વગેરે જે વાતો સંભળાતી તેમાં પણ વારતવિક રીતે કશું તથ્ય નહોતું. તત્કાલીન સમાજજીવનનો નવલકથાના વિષય માટે આગ્રાદ રીતે લાલ હિઠાવ્યા સિવાય 'કલા માટે કલા' કે 'જીવન માટે કલા' વગેરે સિદ્ધાંતોની એમણે કદાપિ બહુ ખેવના કરી લાગતી નથી. ત્રાયકોને પોતાની કૃતિઓ આકર્ષે અને તે 'Readable' + -વાચનક્ષમ અને તો તેમને પોતાનું ધ્યેય સિદ્ધ

+ આ શબ્દ મૂળ રમણલાલનો જ છે: 'મારી આ વાર્તા વાંચવા સરખી -Readable અને હોય તો ખસ થશે.'

—'સ્નેહસૃષ્ટિ' : પ્રસ્તાવના

યંચું' લાગતું. 'જાવાનટ' લખાયા પછી તેમાં આવિર્ભાવ પામેલી નિરાશા માટે વાચકોએ જ્યારે એમની પાસે કશું માર્ગદર્શન મળ્યું ત્યારે તેમણે 'જાવાનટ'ની ખીજ આટતિની પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું; "સાહિત્યકારો માર્ગ ન જ બનાવે એમ કહેવાય નહિ. પરંતુ માર્ગમાં આવતી મુશ્કેલીઓનું દર્શન પણ અંશતઃ માર્ગદર્શક ન થાય?" આ વખતે તેમની શરૂઆતની નવલકથા 'જયંત'ની પ્રસ્તાવનામાં તેમણે લખેલા શબ્દો યાદ આવે છે: "કલા પ્રત્યક્ષ બોધ કરતી નથી, કલાનું આસ્વાદન કરતાં સમગ્ર રીતે કોઈ ઉચ્ચ જૂમિકાનો સ્પર્શ અનુભવતાં જ થાય એટલું કલા માટે બસ છે." આ વિધાન ઘણું સ્પષ્ટ છે. કવિ વસ્તુ કે પરિસ્થિતિનું નિરૂપણ માત્ર કરે છે; કશો ઉક્તિ એ સૂચવવા માગે તો એ નિરૂપણ દ્વારા જ સૂચનાર્થ જતો લાગવો જોઈએ. સાચી કલાકૃતિની સિદ્ધિ તેમાં જ છે. પણ રમણલાલ 'જાવાનટ'ની પ્રસ્તાવનામાં લખે છે: "મારો આદર્શ ના" છે. વાંચી જનાય એવી વાર્તા હું લખી શક્યો હોઉં તો મારે માટે બસ છે." એટલે રમણલાલે વિપવની પસંદગી કર્યા પછી તેને વાચનક્ષમ બનાવવા સિવાય ખીજ કોઈ કષ્ટ કે જાંચા તરવની જાણે બહુ કાળજી કરી નથી. 'શોસના'ની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ આ વિશે લખે છે: "વાર્તાની ખામીઓ વિશે લખવા બેસું છું ત્યારે મને મિત્રો અતિવિવેકી કહે છે, અને વિવેચકો મેં વર્ણવેલા મારા દોષો પકડી લઈને જ આગળ આવે છે. x એટલે વાર્તા વિશે ખીજું કંઈ નહિ કહું. માત્ર એટલું જ કે હું મહાન લેખક નથી. વાર્તા વાંચવા

x 'ગ્રામસફારી'નું વિવેચન કરતાં શ્રી નવલરામ ત્રિવેદી પણ લખે રમણલાલને આ માટે ચેતવણી આપતાં હોય તેમ લખી જણાવે છે: "લેખકની આ નમ્રતાથી વિવેચકને નકારા પડે છે. એક પણ પાતું ઉઘાડવા વિના જ "નવલકથા અત્યંત લાંબી હોઈ સામાન્ય વાંચકને સ્વાભાવિક રીતે જ કટાક્ષ આવશે", "કલાનત્ય સચવાયું નથી" વગેરે વગેરે વચ્ચેનહા અભિપ્રાયો વિવેચકો આપી શકે છે. શ્રી રમણલાલ અન્ય કેટલાંય લેખકોની માફક હવે સમજી ગયા છે અને સામા પક્ષને

૧૩૬ : ૨. વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાર્ષિકમય

જેવી બની હોય તો મારે માટે બસ થાય એમ છે.” વગેરે વિધાનો ઉપરથી તેમનો ઉદ્દેશ સ્પષ્ટ થાય છે. પણ રમણલાલમાં કલાની વ્યાખ્યાની સમીક્ષા આપવા કરતાં કલાને સર્જવાનું ગ્રાણ્ય વધારે રહેલું છે. ગાંધીવાદ, સામ્યવાદ, ગુનેગાર કામનું જીવન, ગણિત-જીવન વગેરે આજેખ્યા પછી તેમનામાં જે શુદ્ધ કલાપ્રેમ હતો તે હમેશાં જળવાઈ રહેતો લાગે છે. એ સિવાય રાજસ્થાનના ઇતિહાસને વિષય કરતી નવલકથાઓ એમણે લાગ્યે જ રચી હોત. ઈ. સ. ૧૯૪૭માં સ્વરાજ સિદ્ધ થયા પછી સામ્યવાદ તરફ તેમનું આકર્ષણ વધતું ગયું; ગાંધીજીના અનુયાયીઓ ગાંધીજીના સિદ્ધાંતો અમલમાં ન મૂકી શક્યા તેનો પ્રયત્ન અસંતોષ તેમને સામ્યવાદ તરફ વાળવા લાગ્યો. * પરિણામે તેમણે પોતાની કલાપ્રવૃત્તિનું સુકાન ફરીને બદલ્યું અને દારૂગોળો પૂરો પાડવાનું હવે તેમણે બંધ પાડ્યું છે તે નોંધતા સંતોષ થાય છે. અમારી લેખકને મલાહ છે કે તેમણે હવે પછી જે પ્રસ્તાવના લખવી જ હોય તો આમ લખવું નવલકથા અત્યંત લાભી થઈ જવા છતાં તેમાં કલાતત્ત્વ ચૂંધારો નહિ તેની કાળજી રાખવામાં આવી છે, એ દરેક જુલિશાળી વાંચક જોઈ શકશે વગેરે. અસ્તુ.’

— ‘રમણલાલ દેસાઈ અભિનંદનચન્દ્ર’

* ‘જંઝાવાતથી રાજ થતી મારી મામાનિક નવલકથાઓ ગાંધીજીના અવસાનપુર્વ પછીની છે, જ્યારે એ પહેલાંની કથાઓ ગાંધીવાદના વાતાવરણને સહારે લખતી હતી. સ્વતંત્ર ભારતના હૃદયને ગાંધીજીના અનુયાયીઓ હજી સંતોષ આપી શક્યા નથી, અને હિંદનું માનસ હજી થાળે પડ્યું નથી, એ આપક વાતાવરણને પરો લખાયેલી કથાઓમાંની આ “સ્નેહસૃષ્ટિ” પણ એક કથા છે.’

—૨. વ. દેસાઈ : ‘સ્નેહસૃષ્ટિ’ પ્રસ્તાવના

સ્વરાજ સિદ્ધ થયા પછી રાષ્ટ્રીય મહાસભા હિન્દવાસીઓને સ્વરાજ પહેલાં આપેલ વચનો પાળી ન શકી અને પોતાના કાર્યક્રમને અમલમાં ન મૂકી શકી એમ રમણલાલને લાગ્યું છે. સ્વરાજ્યપ્રાપ્તિ પહેલાં મહાસભાએ પોતાનો જે કાર્યક્રમ ઘડ્યો હતો તે કંઈક આ પ્રમાણે છે :

‘By a resolution passed at Karachi, the Congress has assured all Indians certain fundamental rights and

ફરીને તેમના નવલકથાલેખનની શરૂઆતનો " કલા માટે કલા"નો ધર્મ અંગીકાર કરી મેલાડના ઇતિહાસને લગતી નવલકથાઓ લખવા માંડી. આ કૃતિઓનું સર્જન તેમનો આશુવન કલાપ્રેમ જ વ્યક્ત કરે છે. નહિ તો જ્યારે હિન્દમાં અને ગુજરાતમાં ધરમૂળ શુવન-પરિવર્તનો થઈ રહ્યાં હતાં ત્યારે રમણલાલને આ ધર્મ ખરેખર રહ્યા ન હોત એટલે રમણલાલ પ્રચારક છે કે રમણલાલ 'કલા માટે કલા'

has drawn upon economic and social programme. It has made it clear that, in order to end the exploitation of the masses, political freedom must include real economic freedom of the starving millions and has laid down fundamental rights of citizenship, such as freedom of speech and association of person and property, of religion and conscience. It has also laid down rights of citizenship, that the interest of industrial labour shall be safeguarded; by securing for them healthy conditions of work, limited hours of labour, suitable machinery for settlement of disputes and protection against economic consequences of old age, sickness and unemployment and the right to form unions..... It has also provided for a graded tax on net incomes from land above a reasonable minimum, death duty on a graduated scale on property above a fixed income, and drastic reduction of expenditure on military and defence and civil administration, fixing the salary of state servants at a maximum of Rs. 500 per month. '

—Dr. Rajendra Prasad:

Introduction to 'The History of the Indian National Congress' by Pattabhi Sitaramaya

આ કાર્યક્રમ માળીજના અનુયાયીઓએ રચાઈ સિદ્ધ થયા પછી કેટલે અંશે અમલી બનાવે તેનો અભ્યાસ કરનાં રમણલાલનો અસતોષ સાચો

ના ઉપાસક છે એમ કહેવા કરતાં રમણલાલ એક આજીવન વાનાંકાર છે એમ કહેવું વધારે ઉચિત છે. વાર્તાઓ લખવાની તેમનામાં સિસૃક્ષા રહ્યા કરતી; પગી લલે એ સિસૃક્ષા ઉત્તમ કોટિના સાહિત્ય ત્રિધાવક જોટતી અદ્ભુત ન હોય. સિસૃક્ષાની આ તૃપ્તિએ જીવન-પર્યંત તેમણે ઠાઠ પગ વાદ કે વ્યાખ્યાથી દોરાયા કરતાં કેવળ નિઃશબ્દ અર્થે નવલકથાસર્જન કર્યું છે એમ કહેવામાં કદાચ અનિશ્ચયોક્તિ નથી.

જીવન અને સાહિત્ય પ્રત્યેની હળવી દષ્ટિ

પોતે મહાન લેખક નથી, પોતાનો આદર્શ બહુ ઊંચો નથી, નવલકથા વાચનક્ષમ બની હોય તો પૂરતું છે વગેરે હળવી સાહિત્ય-દષ્ટિનાં લક્ષણોએ રમણલાલના ખંચેને હમેશાં જાણે હળવું કરી નાખ્યું છે. આ હળવી સાહિત્યદષ્ટિએ બીજી ઘણી દષ્ટિએ ઉત્તમ કહી શકાય તેવી તેમની સાહિત્યકલાને સારી હાનિ પહોંચાડેલી છે.*

* આ દષ્ટિએ રમણલાલની મરખામણી અંગ્રેજ નવલકથાકાર ચાર્લ્સ ડીકન્સ જોડે કરવા જેવી છે. બન્નેની કૃતિઓમાં તત્કાલીન મમાલનું જીવનદર્શન ચોક્કસ છે. બન્નેએ તેમાં કૌશલ્ય પણ દર્શાવ્યું છે, એ છતાં હળવાપણાની આ દષ્ટિએ બન્નેની કલાકૃતિઓને ઘણી હાનિ પહોંચાડેલી છે. જીવન અને સાહિત્ય પ્રત્યેની હળવી દષ્ટિએ તેમની એજ કૃતિઓને મહાન સાહિત્યકૃતિઓ બનનાં જાણે અટકાવી છે. જીવા પ્રકારના ગાંભીર્યને અભાવે ડીકન્સની ઉત્તમ કૃતિઓ અનન્ય સાધારણ બનતાં અટકી ગઈ છે. એ વિશે સમરસેટ મોમ લખે છે :

'In a famous essay Matthew Arnold insists that Poetry to be truly excellent must have a high seriousness, and because he finds it lacking in Chaucer, refuses him, though praising him handsomely, a place among the greatest poets. Arnold was too austere, not to look upon humour without a faint misgiving, and I suppose he could ever have been brought to admit that there might be as high a seriousness Rabelais' laughter as in Milton's desire to justify the

રમણલાલના પૂર્વગામી ગોવર્ધનરામ કે સમકાલીન મેઘાણી અગર ધૂમકેતુ કેટલેક અંશે ગંભીર દષ્ટિ ધરાવતાં સાહિત્યકારો લેખી શકાય. તેમની ઉત્તમ કૃતિઓ ગંભીરતાથી જીવનનું મહત્ત્વ સમજાવવા મથતી હોય છે. રમણલાલની કૃતિઓમાં ઘણી તાર તેનો અભાવ જણાય છે. અલગત હજારી દષ્ટિ દોષ નથી, પણ છતાં ગંભીર દષ્ટિ જ સાહિત્યકૃતિને હમેશાં જગવાન અને ઉત્તમ બનાવી શકે.

રમણલાલના પાત્રો વિશે ટીકા કરતા કોર્મ વિવેચક વર્ષો પહેલાં તેમ કહેલું કે તેમના પાત્રોને મન જીવન એ સંગ્રામ નથી, રમન છે. * જીવન એ સંગ્રામ છે કે રમન એ તત્ત્વજ્ઞાનનો વિષય છે. અંગ્રેજીમાં કહેવાયું છે એ મુજબ : Life is a tragedy to those who feel and comedy to those who think. રમણલાલમાં આપણને ઘણે જાગે જીવનની નિષ્કંટક પ્રસન્નતા દષ્ટિએ પડે છે. આ દષ્ટિએ રમણલાલનું મહત્ત્વ અલગત ઘટ્ટી જતું નથી, પણ ભન્ય અને ઉત્તમ સાહિત્યસર્જન માટે જીવનની સંગ્રામ તરીકે સમીક્ષા થવી આવશ્યક છે. આ દષ્ટિએ રમણલાલ પર થયેલી ટીકા, 'આસ કરીને તેમની પ્રારંભની સાત આઠ નવલકથાઓ માટે, યથાર્થ

works of God to man. But I see his point, and it does not, apply only to poetry' It may be that it is because this high seriousness is lacking in Dickens's novels, that for all their great merits, they leave us faintly dissatisfied. When we read them now with the great French and Russian novels in mind, and not only their, but George Eliot's, we are taken aback by their naiveté. In comparison with them Dickens's are scarcely adult.'

—'10 Novels And Their Authors'

x રમણક મણિલાલ દેસાઈ, 'પ્રસ્થાન' પુસ્તક ૨૨, અંક ૨. 'રમણલાલ દેસાઈની નવલકથાઓ—હાલની નજરે' નામે લેખ વિ. મ. ૧૯૬૨ના વૈશાખ ૩૦ના અંકમાં છપાયો છે.

લાગે છે. પિતાના વેરનો જલ્લો લેવા તેમનો જ્યાંન પિતાના ઘરને આગ લગાડે છે, એ છતાં અંગત રીતે જ્યાંતને જાડું સહન કરવું પડતું નથી. પિતાનું ઘર ગુમાવી તે એક સુખી કુટુંબમાં જર્જરે છે અને જે સંસ્કારી, શિક્ષિત અને સુંદર યુવતીઓનું પ્રેમપાત્ર બની જાય છે! શિરીષ આપકમાર્ગનું ધન ફેંકી દર્જ વડીલોપાર્જિત ધનનો ત્યાગ કરે છે, પણ એ છતાં ત્યાગ પછી જે મુશ્કેલીઓ આર્થિક દૃષ્ટિએ પણ તેને નડવી જોઈએ અને જલ્લે ત્યારે તેને ધનની જરૂર પડે છે ત્યારે આપજનો પાસેથી લાખ લાખ રૂપિયાનો તેની પાસે દગલો થઈ પડે છે! 'કાકિલા' માં જગદીશ પત્નીના સુખનો વિચાર કર્યા વગર નોકરી છોડી દે છે. અને ત્યાર પછી સુખ અને સિદ્ધાંત વચ્ચે સંઘર્ષ જામતાં તેના જીવનમાં જે કરુણતા વ્યાપવી જોઈએ તે વ્યાપતી નથી. હૃદયનાથ વ્યાયામપ્રવૃત્તિનો અંડો ફરકાવવા માટે અને દેશલક્ષિ માટે ન પરણવાનો વિચાર કરી પરણી જોડે છે! મીનાક્ષીના પ્રેમમાં લગ્ન થયેલો કિરીટ અલગત વર્ષો સુધી હૃદયલગ્ન રહે છે પણ અન્તે ચમેત્રીની સંભાળ અને તેનું સાન્નિધ્ય, કિરીટના લગ્ન જીવનની કરુણતા ઓછી કરી નાખે છે. મોટા પગારની પ્રતિષ્ઠિત નોકરી છોડી મામસેવાને જીવનનું ધ્યેય બનાવવા લાવનારીલ અશ્વિનને કુટુંબકલેશ તથા જડ અને અજ્ઞાન ગામડિયાઓ વચ્ચે જે પારાવાર મુશ્કેલીઓ અને નિરાશા અનુભવવા પડે તેમ ન થતાં અશ્વિનનું રવખ સહેજે મૂર્ત થતું દર્શાવી લેખકે આદર્શ અને સિદ્ધિ વચ્ચેનું કઠિન અન્તર ખૂબ સરળતાથી સાધી આપ્યું છે!

આખૂટ દ્રવ્ય કમાવા વિના પોતાની પ્રિયતમાને પત્ર લખવાનો પોતાને અધિકાર નથી એવો સંકલ્પ ધારણ કરનાર 'પત્રલાલસા'નો સનાતન દ્રવ્ય કમાવા માટે હાંડમારીઓ વેડે છે, અને ત્યારે દ્રવ્ય અન્તે મળે છે ત્યારે જેને માટે એણે દ્રવ્ય એકઠું કર્યું હતું તે પ્રિયતમા મંજરી તો પરવરી ગઈ બાધી સંનાતનને થતી વેદના માંથી; કે દુશ્મનની પુત્રીને જ્યાવવા જતાં જેનું જીવન દેશ માંડે

અમૃત્યુ હતું અને જેની આંખો જીવન માટે અમૃત્યુ હતી તેવા 'દિવ્યસુ'ના અરુણના અંધત્વમાંથી નિરદેશ જાતી ગયેલા જીવનના દર્દમાંથી; કે આદર્શ મિત્રના ત્રીજોણુપ દુષ્ટત્વથી પોતાનું સમૃદ્ધ હૃમંડળ વીખેરી નાખી સંન્યસન ધારણ કરતાં 'હૃમ'ના અમર-સિંહના ત્યાગમાંથી જે દારુણ કરણરસ નિષ્પન્ન થતો હોય છે તેવું તેમની બંધી જ આરંભની કૃતિઓ માટે ખરેખર જન્યું નથી. એટલે અંશે 'તેમનાં પાત્રોને મન જીવન એ સંભામ નથી, રમત છે' એ ટીકા વ્યર્થ લાગે છે, અને તેનું સાચું કારણ તે કૃતિઓમાં ગંભીરતાથી જીવનસમીક્ષા થયેલી નથી એ જ લાગે છે. પોતાની ઉત્તરાવસ્થાની 'શોભના', 'હૃદયવિમૂતિ', 'પદ્મડનાં પુષ્પો', 'બાલા-જોગણ' વગેરે કૃતિઓમાં ગંભીર જીવનદષ્ટિ તેમણે આપેલી છે. પરંતુ એ છતાં સમગ્ર દષ્ટિએ જોતા રમણલાલે ગંભીર દષ્ટિએ જીવનનિરીક્ષણ કરીને જીવનનું નિરૂપણ કર્યું લાગતું નથી. 'સૌન્દર્ય-જ્યોત', 'રનેહસૃષ્ટિ' વગેરે ઉત્તરાવસ્થાની તેમની નવલકથાઓમાં હળવાપણુનિ એ જ દોષ આસામેશથી ફરીને જાણે અલિપ્યાગિન પામતો લાગે છે! આદર્શસિદ્ધિ અર્થે જે આપત્તિઓ 'સૌન્દર્ય-જ્યોત' માં દીપકે વેદની જોઈએ કે 'રનેહસૃષ્ટિ' માં દરિદ્રનારાયણની સેવા કરવા જતાં પોતાની રનેહસૃષ્ટિ જ્યોતના સરળી તદ્દન આધુ-નિક અને શ્રીમંત યુવતીના સહચારમાં હમેશાં નવપહ્લાવિત રહેશે કે નહિ તેનો નિર્ણય કરવા સુરેન્દ્રે જે તુમુલ્લ મનોમંથનોમાંથી પસાર થવું જોઈએ તેવું કશું તે નવલકથાઓમાં જાનતું નથી. એટલે જીવન પ્રત્યેની રમણલાલની હળવી દષ્ટિનો આજીવન સંસ્કાર તેમની અંતિમ કૃતિઓમાંથી પણ પરખાઈ આવ્યા વગર રહેતો નથી. અનેક પ્રકારની વિષમતાઓથી ભરેલાં જીવનને હસના મોંએ રમત તરીકે રવીકારી લેવું તે ખરેખર સહેલી વાત નથી, પણ જીવનનો એ દષ્ટિએ રવીકાર અનેક કસોટીઓમાંથી સાહિત્યકૃતિનાં પાત્રો પાર થઈને કરતાં હોય તો જ તે લઘ્ય અને ઉદાત્ત લગે છે.

‘અવિવિધતા’

જીવન અને સાહિત્ય પ્રત્યેની આ ગંભીર દૃષ્ટિના અભાવે રમણુલાલ વારંવાર લઘ્વપ્રતિષ્ઠ અને વિદ્વાન વિવેચકોએ કરેલા દોષારોપણના ભોગ બનેલા છે. અવિવિધતા, અવાસ્તવિકતા રમણકાળની અસ્પષ્ટતા, કલાન્યાયની ઉપેક્ષા, અંતિહાસિક નવલકથાઓમાં કાળવિપર્યાસનો દોષ વગેરે દોષો રમણુલાલ પર આરોપવામાં આવ્યા છે. રમણુલાલની સર્જકતા હજુ પૂર્ણવિકસિત અવસ્થામાં હતી ત્યારે આ પ્રકારનું દોષારોપણ થયું હોવાથી તે દોષોને નિવારવાનો સમય તેમને મળેલો. એ બધાને પગિણામે રમણુલાલે શું સિદ્ધ કર્યું તે દર્શાવ્યા પછી તેમની પ્રારંભની નવલકથાઓ પર જે ટીકાત્મક વિવેચનો થયાં છે તેમાં કેટલું તથ્ય છે તે નિહાળી લઈએ.

એક આક્ષેપ એવો થયો છે કે રમણુલાલની કૃતિઓમાં વસ્તુ, પાત્રાલેખન અને વાતાવરણમાં ઘણી વાર એકવિધતા અગર તો મળતાપણું જોવામાં આવે છે. શ્રી નવલરામ ત્રિવેદી આ વિશે લખે છે : ‘આ નવલકથાઓ રસપૂર્વક વાંચનારા અનેક વાચકોના મુખે સંતોષ્યું છે કે તેમાં પરસ્પર મળતાપણું બહુ જોવામાં આવે છે. લેખક પોતે પણ આ બાબતથી અજાણ્યા નથી. ‘જયંત’ની બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં તેમણે લખ્યું છે : “વાતાવરણ અને વસ્તુનું મળતાપણું એ મારી મોટામાં મોટી મર્યાદા છે એ મારી બધું બહાર નથી. અને કલાને દૂંકણની બનાવનાર એ અંશો છે એ હું ન સ્વીકારું તો ય સત્ય છે.” પણ એક વિવેચકે કહ્યું છે એ પ્રમાણે ‘શ્રી રમણુલાલની નવલકથાઓમાં લાંબે મળતાપણું હોય, પણ તેમાં પાણીમાં થતા વર્તુલોની માફક ઉત્તરોત્તર વધારેને વધારે વિદ્યારસ દેખાય છે.’^x

× ‘કેટલાંક વિવેચનો’

આ પુસ્તકની બીજી આવૃત્તિમાં સ્થળે સ્થળે મુદ્રણદોષો જોવા મળે છે, ઘણી વાર તો એથી અર્થનો અનર્થ થઈ જાય છે. પરિણામે તેને લેખકની ભૂલ ન ગણતાં મૂળની રચના અહીં મળે જ્યો સુધારવી પડી છે.

શ્રી નવલરામ ત્રિવેદીના આ સંખ્દો ઘણે અંશે સાચા છે. રમણલાલની નવલકથાઓમાં જે મળતાં તત્ત્વો છે તેમાં આદર્શની ધૂનવાળા નાયકો, ને તેમની ધન પ્રત્યેની અનાસક્તિ, પ્રેમ, વેર લેવાના સંકલ્પો, રહસ્યમય સાધુઓ, પ્રેમનો ત્રિકાણ વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. પણ આ મળનાપણામાં પાણીમાં થતાં વર્તુલોની માફક ઉત્તરોત્તર વધારે ને વધારે વિપ્રસ થતો શ્રી નવલરામ ત્રિવેદીને દેખાય છે. અને જિંડી દૃષ્ટિએ નિહાળના આપણે પણ તેમની સાથે જરૂર સંમત થઈશું. રમણલાલની કૃતિઓના મળતાં તત્ત્વો પૈકી પ્રેમ, વેર અને આદર્શસિદ્ધિ માટે જીવનસંગ્રામમાં ધૂમતા આદર્શ કલાનાયકો તો જગતની ઠોર્ન પણ શ્રેષ્ઠ કોટિની કલાકૃતિમાં આપણને હમેશાં મળતા હોય છે. પણ ઉત્તમ નવલકથાકાર જીવનનાં આ ચિરંજીવ બજોને પોતાની જુદી જુદી કૃતિઓમાં વિવિધતાથી હમેશાં નિરૂપતો હોય છે. દષ્ટાંત તરીકે આદર્શકથાનાયકો સર્જે. જોવાધૈનરામે તો એક જ નવલકથા લખેલી છે એટલે તેમની પાસેથી તેનાં દષ્ટાંતો નહિ મળે. ભારતીય સાહિત્યમાંથી ટાગોરની નવલકથાઓ સર્જે. તેમના કથાનાયકો ઘણે ભાગે ઠોર્ન આદર્શની ધૂનવાળા 'અજગ્ય યુવકો' જ હોય છે. 'ગોરા'નો ગૌરમોહન, 'ધરણાહિર' નો નિખિલેશ, 'નૌકાડૂખી'નો રમેશ, 'શેષેર કવિતા' નો અમિત વગેરે ખરેખર આદર્શવાદી 'અજગ્ય યુવકો' જ છે. આદર્શ માટે જ ગૌરમોહન 'ગોરા'માં સુચરિતા સરખી શિયા સુન્દરે દ્વારાવતી પ્રિયતમા તથા માઆપ અને અન્તે હિન્દુધર્મના પ્રચારનો ત્વગ કરે છે. આદર્શ માટે જ નિખિલેશ પોતાના હાથે પોતાના પર 'ધરણાહિર'માં ગોગા છોડીને પોતાનો પ્રાણ હરે છે. અને એ જ પ્રમાણે 'નૌકાડૂખી'માં રમેશ હેમનલિની સરખી સુંદર અને સ્નેહાળ સવચરીનો ત્યાગ કરી જીવનસંગ્રામમાં એકલો ધૂમવા નીકળી પડે છે. જ્યારે 'શેષેર કવિતા'ના નાયક અમિતનું તો સમગ્ર અસ્તિત્વ 'અજગ્ય યુવક'ના જેવું ધૂની લાગે છે. આ છતાં ટાગોરની આ નવલકથા-

એમાં બહુ મળતાપણું લાગતું નથી. દેમકે એ બધાં આદર્શવાદી
 ભાવનાશીલ યુવાનો વિવિધ પરિસ્થિતિમાં મુકામાં હોય છે. રમણ-
 લાલ કેટલેક અંશે આટલું તો જરૂર કરી શકે છે. જ્યંત અને
 શિરીપના વ્યક્તિત્વમાં ધણું મળતાપણું છે તેમાં શંકા નહિ. પણ
 એ છતાં જો પરિસ્થિતિમાં બંને મુકાયા છે તે તેમને પરસ્પરથી
 ઘણું જુદા જરૂર બનાવે છે. જ્યંત ગરીબીમાં આવી પડી ફરી
 શ્રીમંતાર્થ પામે છે, ન્યારે શિરીપ આપકમાર્ગનો નિશ્ચય કરી મધ્ય
 એશિયામાં વસના ગુન્દેગાર ગુજરાતી ખેડૂતોની સેવા પ્રત્યે વળે છે.
 વળી જ્યંત શરૂઆતમાં કુંવારો હોય છે, ન્યારે શિરીપ નવલકથાની
 શરૂઆતથી જ પરણી ગયો હોય છે. 'કોકિલા'નો જગદીશ પૈસા
 કમાવાની શક્તિ ધરાવતો હોવા છતાં સ્વેચ્છાએ ગરીબી સ્વીકારે
 છે, ન્યારે હૃદયનાથ શ્રીમંત મોટાભાઈના આશ્રયે પોતાની વ્યાયામ-
 પ્રવૃત્તિ ચલાવતો હોય છે. વળી ત્યાં પણ જગદીશ પરણેલો હોય
 છે, અને હૃદયનાથ તો પરણવાના નામથી પણ ભડકતો હોય છે.
 'સ્નેહવદન'નો કિરીટ સમાજસેવાનું કાર્ય ગરીબી વચ્ચે જ કરતો
 હોય છે, ન્યારે 'દિવ્યચક્ષુ'માં અરણ્યના પિતા પોતાના લાડકા પુત્રને
 કાવત્રામાંથી બચાવવા હજારો રૂપિયા ખર્ચી નાખતા હોય છે. વળી
 કિરીટ પ્રેમભ્રમ થવા પછી જીવનશોધન તરફ વધારે વળતો લાગે
 છે ન્યારે અરણ્યમાં પહેલેથી જ દેશસેવાની હિતકંટતા રહેલી હોય છે,
 અને તે પ્રવૃત્તિ જ તેને પ્રેમભ્રમ બનાવે છે. તે જ રીતે 'પત્રલાલસા'ના
 સનાતન અને 'પૂર્ણિમા'ના અવિનાશ વચ્ચે કશું સામ્ય દેખાતું
 નથી. આર્થિક સાધન સંપત્તિ વગર સનાતન મંજરી જેવી પ્રિયતા
 ગુમાવી જોશે છે ન્યારે અવિનાશના પિતાનું દ્રવ્ય જ એક ગણિકા
 સાથે પરણવાનો માર્ગ તેને બાણે મોકળો કરી આપતું હોય છે. વળી
 સમાજની દૃષ્ટિએ કુલીન અને સુખી ગણાય તેવી મંજરી જીવનભર
 પોતાના પ્રેમીના વિરહમાં તરફડતી જ મૃત્યુ પામે છે ન્યારે
 'પૂર્ણિમા'માં રાજેશ્વરી જેવી ગણિકા અવિનાશ સરખા સુવકતો

પ્રેમ પ્રાપ્ત કરી શકે છે.

રમણલાલના કથાનાયકોમાં જે મળતાપણું છે તે તેમની કોઈ આદર્શ પાછળ ધૂનનું મળતાપણું છે. એવી આદર્શ ધૂન તો રમણલાલના સમયના હરકોઈ કથાનાયકના વ્યક્તિત્વનું એક આગવું લક્ષણ હોય છે. સરસ્વતીચન્દ્ર, 'સ્વપ્નદ્રષ્ટા'નો સુદર્શન, 'વેરની વસૂલાત'નો કિશોર, 'કોનો વાંક'નો મુચકુંદ, ન્હાનાલાલ કવિનો ધન્દુકુમાર - કોઈને કોઈ આદર્શની ધૂન ધરાવતા નાયકોએ રમણલાલને કીક પ્રેરણા આપેલી છે. તેમના યુગે રમણલાલને ઘડવામાં જે ફાળો આપ્યો છે તે આપણે જોઈ ગયા છીએ. અને તેમનો યુગ પણ 'અજબ' વ્યક્તિત્વ ધરાવતા નાયકોની અપેક્ષા ખરેખર રાખતો હોવાથી રમણલાલના સમકાલીન કથાકારોમાં એ પ્રકારના વ્યક્તિત્વવાળા કથાનાયકો જોવા મળે જ છે. કવિશ્રી ન્હાનાલાલ મુનશી, રમણલાલ, મેઘાણી ને ધૂમકેતુની સરખામણી કરતાં લખે છે : "આરે ૫ નવલકથાકારોના પાત્રનાયકોમાં હેતુસિદ્ધિની ધગશ હોય છે જ." * એટલે રમણલાલ તેમાં અપવાદ નથી. અને કોઈ પણ ઉત્તમ કોટિના સાહિત્યકારના વિશાળ અને લઘુ સાહિત્યમાં મળતાપણું ન હોય એવું ભાગ્યે બનેલું છે. વારંવાર સરખામણી કરવી ઉચિત નથી, પણ રમણલાલના સમકાલીન અને લોકપ્રિય નીવડેલા શરદળાણુની કથાઓના નાયકો પણ મળતાપણાના દોષથી ખરેખર મુક્ત નથી. 'અરિત્રહીન', 'દેવદાસ', 'બડોદિદિ' વગેરેના નાયકોમાં પ્રેમમાં મળેલી નિષ્ફળતાના કારણે દારૂ, વેશ્યાગમન ઇત્યાદિ પ્રત્યે વળવાની વૃત્તિ અને તેથી મોટે ભાગે તેમના જીવનની થતી પાપમાલી તે નવલકથાને એકવિધ બનાવે છે. અને તેનું કારણ કેટલેક અંશે રમણલાલનો સંક્રાન્તિલયો યુગ અને કંઈક અંશે તેમના સાહિત્યની વિશાળતા અને વ્યાપકતા પણ ભાગે છે. એટલે રમણલાલના કથાનાયકો એકવિધતાની છાપ જરૂર પાડે છે, પણ શ્રી

* 'રમણલાલ દેસાઈ અભિનંદનચત્ર' -

નવલરામ ત્રિવેદીએ કહ્યા મુજબ તેમાં પાણીમાં થતાં વર્તુલોની માફક ઉત્તરોત્તર વિકાસ પણ જરૂર દેખાય છે.

પ્રણયનિરૂપણ

૨૧. ઝવેરચંદ મેઘાણીએ રાજકોટમાં ગણેશી સોળમી પરિ-
ષદના સાહિત્યવિભાગના પ્રમુખશ્રી વ્યાખ્યાન આગતાં રમણ-
લાલની નવલકથાઓનો 'ફરસી સુંવાળી પ્રેમવાર્તાઓ' તરીકે ઉલ્લેખ
કર્યો છે. શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ પણ આ વિશે લખે છે : "એમની વાર્તા-
ઓને અત્યંત રુચિર બનાવનારો મુખ્ય રસ તો શૃંગાર-અથવા તો
એ પ્રાચીન શબ્દની અર્થાચીન વ્યંજના કાર્ત્તને કૃત્સિત લાગતી
હોય તો બીજા નામે કહીએ કે પ્રણય છે. સામાન્ય જનસમાજની પેઠે
ગ. રમણલાલ પણ એને રસરાજ માનતા લાગે છે, એટલે એમની
એક એક વાર્તામાં આ રસનું જ એમણે અતિમ સામ્રાજ્ય રચાવ્યું
છે, એમની વાર્તાઓનો વિષય ગમે તે હોય-આયામ, વેશ્યાગમન,
ફગ, ધુતારા, સત્તાવનનો બગાવો, સત્યાગ્રહ, આમસેવા એમ ગમે તે
પ્રશ્ન લઈને વાર્તા ગૂંથાઈ હોય, પણ આ પ્રણયનો લાવ તો એમાં
એક છેડાથી બીજા છેડા સુધી સળંગ રીતે અનુસૂત રહેલો દેખાવાનો
જ. આથી એમની ઘણી ખરી વાર્તાઓ પ્રશ્નકથાઓ કરતાં પણ
પ્રેમકથાઓ એ નામને વિશેષ પાત્ર બની ગઈ છે. એમની વાર્તા-
ઓની પ્રસંગપરંપરા નાયકના વિકાસના પ્રેમસાયુજ્ય લણી જ એક-
ધારી રીતે ધસતી હોય છે. એટલે જૂની લોકવાર્તામાંની ઢબે આપણે
રા. રમણલાલથી વાર્તાઓનો ઉપસંહાર કરવો હોય તો 'ખાધું પીધું
ને પરણી ગયાં' એટલું જ કહેવું બસ થાય." * મળતાપણનો કે-
એકવિધતાનો દોષ રમણલાલનાં પ્રણયનિરૂપણમાં પણ આ રીતે
દર્શાવાયો છે.

લલિત સાહિત્યની કૃતિઓમાં પ્રેમ એ અનાદિ કાળથી ચાલતો

* 'વિવેચન સુકુર'.

આવેલો ને અનંત કાળ સુધી ચાલ્યા કરવાનો એવો વિષય છે. નરસિંહ અને મીરાંએ ઈશ્વરભક્તિ પણ રાધાકૃષ્ણનાં પ્રણયજીવનની કલ્પના દ્વારા સિદ્ધ કરી છે. દયારામે શૃંગારનાં પદો અને ગરબી-ઓમાં એ રસને હમેશાં પ્રાધાન્ય આપ્યું છે. પ્રેમાનંદનાં 'સુલકા-હરણ', 'દશમસ્કંધ', 'ઓખાહરણ', 'દાણલીલા' જેવા ઉત્તમ કાવ્યોમાં 'શૃંગારરસનું' જ આધિપત્ય આપણને જોવા મળે છે. રમણલાલનાં પુરોગામીઓ ગોવર્ધનરામ, કલાપી કે ન્હાનાલાલ અને સમકાલીન મુનશીમાં પણ એ રસનું આધિપત્ય દેખાય છે. શ્રી વિજયરાય વૈદ્ય 'ગુજરાતી સાહિત્યની રૂપરેખા'માં 'સરસ્વતીચન્દ્ર'ને પ્રેમકથા નિમિત્તે સંસ્કૃતિકથા કહે છે. સંસ્કૃતિકથા ધર્મ રદ્દા પછી અન્તે તેમાં પણ સરસ્વતીચન્દ્ર કુસુમસુંદરી જેડે પરણી જઈ, કુમુદ-સુંદરી ઉપર મુક્તિ પ્રેમ કાયમ રાખે છે; એ પ્રકારના અન્તથી ગમે તેટલી હાડમારીઓ વેડીને પણ તેઓ ખાધું પીધું ને પરણી ગયાં જેવું નથી લાગતું? સરસ્વતીચન્દ્રના ચારેય લાગમાં લિંગ લિંગ પ્રકારનાં શૃંગારરસ કે પ્રણયનિરૂપણ આદિથી અન્ત સુધી જોવા મળે છે તે નિર્વિવાદ છે. કુમુદસુંદરી, સરસ્વતીચન્દ્ર, ગુણસુંદરી, વિદ્યાચતુર, મેનારાણી, મલ્લરાજ, સૌભાગ્યસુંદરી, બુદ્ધિધન વગેરે પ્રધાન પાત્રો પ્રણયભાવે રંગાયેલાં છે. અને એ, સ્વાભાવિક છે. જીવનમાં હોય તે સાહિત્યમાં આવે જ. જો પ્રણયનિરૂપણને એ મહાનવલમાંથી નિર્મૂળ કરીએ તો 'સરસ્વતીચન્દ્ર' 'યોગવાસિષ્ઠ' કે 'આપણો ધર્મ' જેવો એક ચિંતનગ્રન્થ અથવા તો રાજપ્રપંચ કે સંયુક્તા કુટુંબ-ભાવનાનાં ઇષ્ટાનિષ્ટ તત્ત્વો નિરૂપતો સમાજશાસ્ત્રના ગ્રન્થ જેવો બની રહે એમ વિશેષતઃ કહી શકાય. કલાપીને તો પ્રણયકવિ તરીકે જ ગુજરાત આજ સુધી ઓળખતું આવ્યું છે. * ન્યારે ન્હાના-

* શ્રી મુનશીએ કલાપીને 'The Poet of Love and Tears' તરીકે ઓળખાવ્યા છે. તુઓ શ્રી નવલરામ ત્રિવેદી સંપાદિત 'હૃદયનિપુટી અને ખીલ' કાવ્યો 'નો અંગ્રેજી પરિચયલેખ.

લાલ કવિએ તો પોતાનું તખલ્લુસ જ 'પ્રેમ-સક્તિ' રાખ્યું છે.* અને શ્રી મુનશીની નવલકથાઓમાં તો શૃંગારનું અધિપત્ય હમેશાં પરાકાષ્ઠાએ પહોંચતું હોય છે. એટલે એ બધાંથી ઘડાયેલા રમણ-લાલ રત્નાભાવિક રીતે તેમાં અપવાદ રહ્યા નથી. રમણલાલે પ્રણય-નિરૂપણને સવિશેષ પ્રાધાન્ય આપ્યું છે. પણ તેથી તેમની નવલ-કથાઓ 'ફરસી સુવાળી પ્રેમકથાઓ' કે 'ખાધું પીધું' ને પરણી ગયાં' જેવાં ત્રિધાનોને પાત્ર નથી. 'પત્રલાલસા' એ ખરેખર એક પ્રેમકથા માત્ર છે. પણ સામાન્ય કાટિની પ્રેમવાર્તા કરતાં તેમાંનું પ્રણયનિરૂપણ કેટલું હૃદયવેધક અને સચોટ લાગે છે! કહો કે તેમાંનું પ્રણયનિરૂપણ કરુણ રસનું અવલંબન લઈને જ થયેલું છે. 'સરસ્વતીચન્દ્ર' માં નિરૂપાયેલ કૃમ્દસુદરી અને સરસ્વતીચન્દ્રના હૃદય-વેધક, મર્મસ્પર્શી અને કરુણ પ્રણય આલેખન પછી 'પત્રલાલસા' માં વર્ણવેલ પછી જાણે એ પ્રકારનું આલેખન આપણને જોવા મળે છે. ત્યાંજેલી પ્રિયતમાનું સુવર્ણપુરમા પુનર્મિલન થતાં સરસ્વતીચન્દ્ર જે પ્રકારનું સંવેદન અનુભવે છે તેવું જ સંવેદન 'પત્રલાલસા' માં તેનો નાયક એ જ પ્રકારની પરિસ્થિતિમાં અનુભવતો નજરે પડે છે. પોતાની પ્રિયતમા મંજરી અનેક કારણોસર બ્યોમેશચન્દ્રને પરણી જાય છે, અને ત્યાં એક ગતે બ્યોમેશચન્દ્રને ત્યાં અકરમાતે આવી ચડી સનાતન મંજરી સાથે જે વ્યથા અનુભવે છે તે સદૃષ્ટાંત જરા જોઈ લઈએ :

“શું બોલવું તેની સનાતનને સમજ પડી નહિ. મંજરી પણ અવાક હતી, માત્ર તેની આંખમાં અટકી રહેલાં તેજગિન્દુ બહાર નીકળવા મથતાં હતાં. સનાતનને સ્ત્રીસન્મુખ ઊભા થવાનો વિવેક

* ‘કવિ ન્હાનાલાલનું સર્વ સાહિત્ય તેમણે પસંદ કરેલા તખલ્લુસ પ્રમાણે પ્રેમ-સક્તિનું છે; અને તે સહેલુંક છે... “ઉપા” માં કવિ પૂછે છે :

કરવી સપ્તવી મમે ન કોને, રસની કે રસિકની વાતડી.’

—નવલરામ ત્રિવેદી : ‘કેટલાંક વિવેચનો’

પણ આ વખતે ન સાંભર્યો. વગર વિચારે તેનાથી બોલાઈ ગયું :
'કેમ છે?'

મંજરીએ કશો ઉત્તર આપ્યો નહિ. સનાતનને ઓળખતી
જ બંધ પડી હોય તો તે મધરાતે આવે શા માટે? છતાં તેનાથી
પુછાઈ ગયું :

'મને ઓળખો છો? ભૂલી તો નથી ગયાં?'

જવાબમાં માત્ર મંજરીની આંખમાં ભરાઈ રહેલાં તેજબિંદુ
આંસુ રૂપે ગાલ ઉપર ઢળી પડ્યાં.

'મને કશી જ ખબર નહોતી.—અહીં' આપ્યો ત્યાં સુધી.'
સનાતને કહ્યું. ઉલ્લાસમાં આંસુને લૂગડાના છેડા વડે લૂછવાની ક્રિયાથી
મંજરીએ સનાતનના અગ્નિપણ્ડાનો ઉત્તર વાળ્યો. કઈ બાબતની
ખબર વિશે સનાતન અગ્નિપણ્ડું દર્શાવતો હતો તે મંજરી સમજી
શકી હતી.

': 'પત્ર લખવાની મેં ખરેખર ભૂલ કરી. હું માફી માગું છું.'
અબોલ મંજરીને સનાતને કહ્યું.

મંજરીની પત્રલાલસા પૂરી થઈ હતી—તે જ દિવસે, પરંતુ
તેની પ્રેમવાંછના અધૂરી જ હતી ને? તેનાથી હવે રહેવાયું નહિ.
તેના બળતા હૃદયમાંથી અંગવાક્યમાં જવાબ ભીતર્યો :

'તમે માફી માગી બચી શકો છો.'

સનાતનને સમજ ન પડી. પરાઈ પત્ની શું કહેવા માગે છે
તેને તે સ્પષ્ટ થયું નહિ. તેણે સ્પષ્ટતા માગવા પૂછ્યું :

'એટલે?'

'એટલે એ જ કે મારાથી તો માફી પણ મગાવ એમ નથી.'

'કારણ?'

'કારણ એ જ કે મારું જીવન અગ્નિમાં બળી રહ્યું છે.'

'એમ ન બોલો. પ્રભુ તમને સુખ.....'

'મને મોન સિવાય કોઈ જ સુખ આપી શકે તેમ નથી.'

સનાતન ચમક્યો. મંજરી શાને માટે આવું દુઃખ લગાડતી હતી તે તેને સમજ પડી નહિ. તેના હૃદયમાં મુખને સંચાર નહોતો એટલું તો તે જોઈ શક્યો.

‘એમ ન બોલો.’ સનાતને પણ દુઃખપૂર્વક કહ્યું. મંજરી કોઈ પણ કારણે મોત પાસે મુખ માગે એ તેને ગમ્યું નહિ.

‘બોલું કે ન બોલું એ સરખું જ છે. તોય તમને જોઈને આટલું બોલાઈ જાય છે.’ મંજરીએ કહ્યું.

સનાતનને માન આવ્યું કે તે પોતે એકો હતો અને મંજરી જિભી હતી. મોત પાસે મુખ માગતી મંજરીના દેહને પણ આરામ થતો હતો એમ તેને લાગ્યું. તેણે જિભા થઈ મંજરીને હીંચકો બતાવી કહ્યું :

‘બહુ જિભાં રહ્યાં. જેસો ને ?’

મંજરીએ સનાતનની સામે જોયું. મંજરીની આંખમાં સનાતને કદી ન જોયેલી સખ્તી નિહાળી. ક્ષણમાં જ એ સખ્તી ખસી ગઈ અને મંજરીના મુખ ઉપર સ્મિત ફરી વળ્યું. આવી સખ્તી અને સ્મિતની અદલાબદલી તેને બંધકર લાગી.

*

*

*

‘મંજરી’ કેમ આમ કહે છે ? મારો કાંઈ દોષ થયો છે ? સનાતને મંજરીને પૂછ્યું.

‘દોષ મારો લાગ્યો.’ રડતી મંજરીએ જવાબ આપ્યો.

‘મારું લાગ્યું પણ કેમ વીસરો છો ? ઘરમાં પગ મૂકતા મુઠ્ઠી હૃદયમાં ચન્દ્ર ચમકતો હતો; પછી અંધારું ચર્ચી ગયું.’ સનાતને પહેલી વાર હૃદય બોલ્યું.

‘અરેરે ! મારી જ ભૂલ થઈ.’

‘કેમ ?’

‘પત્રની લાલસા આજ મુઠ્ઠી રાખી. પણ તે માટે પૂરતી રાહ ન જોઈ.’ મંજરીએ કહ્યું.

સનાતનને છાત્રુ' કે તેની પોતાની જૂલ પશુ ઝાઢી ન હતી. વાયદાની પણ અવધ હોય છે. વાયદો સાંભરે છે એટલું પણ જાણવાની જરૂર હોય છે. જૂલ મંજરીની કે તેની? વળી મંજરીનો રૂદનભર્યો ટટુડો સંભળાયો.

‘મે’ માની લીધું કે તમને મારી જરૂર નથી.’

‘શાળી?’ સનાતનને પૂછ્યું.

‘લાભો સમય થયો! ન પત્ર! ન ખગર! હું શું જાણું કે મંજરી વીસરાઈ નહિ હોય?’

‘મંજરી વીસરાઈ?’

‘કેમ નહિ? હવે વીસરાઈ જ પડશે ને?’

‘મંજરીને વીસરાતાં અનેક મોત જોઈશું.’

‘તેથી શું?’

ખન્ને જણુ થોડી ક્ષણે શાંત રહ્યાં! પરસ્પર સામું જોઈ રહ્યાં. શારીરિક અને માનસિક નિકટતા છતાં અબાધુ બિંડાણવાળી એક સામાજિક ખાઈ ખન્નેને જુદાં પાડતી હતી. જાણે નદીની સામસામી પાળે મિરછી અવોચકવી પરસ્પરને જોતાં ન હોય!”

મે ભાવનાશીલ પ્રણયીઓની હૃદયગ્રથા નિરૂપતું પ્રણયનિરૂપણુ અહીં જોવા મળે છે. આવા સચોટ અને હૃદયગ્રપ્તી છતાં સાર્વિક અને ઉત્તમગામી પ્રણયપ્રસંગો શુભરાતી સાહિત્યમાં અનોખી ભાત પાડતાં લાગે છે. ઉપરાંત ‘શિરીષ’, ‘કાકિલા’, ‘આમલકમી’ વગેરે નવલકથાઓમાં પ્રણયેતર ભાવોને જ પ્રાધાન્ય મળેલું લાગે છે. ‘શિરીષ’માં નવયુગનાં પતિપત્નીનો આદર્શ સંઘર્ષ, ‘કાકિલા’માં વર્ગ-વિત્રક અને ‘આમલકમી’માં આગેદ્યારની પ્રવૃત્તિ તે નવલકથાઓનું પ્રધાન અંગ ધર્મ પડે છે. વળી ગંભીર વિષયને રંજક જનાવવા પશું રમણલાલ ધણી વાર પ્રણયનું અવલંબન લેતા રોય છે. ‘આમલકમી’માં તારા અને અશ્વિનના ઉત્તમ પ્રેમથી માંડી રામરાય અને નંદીના ‘ધ્વલિચારી’ કે વિપથી પ્રેમ સુધી નિરૂપાયેલ: વિવિધ પ્રણયભાવોનું

આલેખન ન થયું હોત તો ‘આમલક્ષ્મી’નો વિષય જરૂર શુદ્ધ અને ભારેખમ બની ગયો હોત. અથવા તો ‘આમલક્ષ્મી’ નવલકથા અને ‘આમોત્તતિ’ના અભ્યાસગ્રંથ વચ્ચે કશે તફાવત ગણી ન હોત. વળી શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટનું આ વિશે વિવેચન ધયા પછી રમણલાલે તેમની એ પછી લખાયેલી કૃતિઓમાંથી પ્રણયનિરૂપણનું પ્રાધાન્ય ધણે અંશે ઘટાડી નાખ્યું હોય તેવું પ્રતીત થાય છે. ‘હાવાનટ’, ‘બાલાન્નેગણ’, ‘શૌર્યતર્પણ’, ‘ઝંઝાવાન’ વગેરે નવલકથાઓમાં પ્રણયને પ્રાધાન્ય મળેલું જણાતું નથી. ‘હાવાનટ’માં સામ્યવાદ, હિન્દુ-મુસલમાનનાં રમખાણો, જલજીવન અને ગરીબી; ‘બાલાન્નેગણ’માં પ્રેમલક્ષણા ભક્તિ; ‘શૌર્યતર્પણ’માં પ્રતાપ જેવા વીરનાં ઠેક અને વીરત્વ તથા ‘ઝંઝાવાત’માં ખીજો વિશ્વવિગ્રહ અને તેનાં અનિષ્ટો પ્રાધાન્ય ભોગવે છે. એટલે ‘રસી સુવાણી પ્રેમકથા’ કે ‘ખાધું પીધું’ ને પરણી ગયાં’ જેવા નિષ્કર્ષ રમણલાલની નવલકથાઓમાંથી કાઢવાનું ઉચિત લાગતું નથી.

ઉપરાંત રમણલાલે શૃંગાર કે પ્રણયરસનું નિરૂપણ કેટલી શિષ્ટતા-પૂર્વક કરેલું છે! એક ન્હાનાલાલ કવિ સિવાય શૃંગાર રસના નિરૂપણમાં આટલું સંયમસામર્થ્ય ગુજરાતના ખીજા લેખકોમાં ભાગ્યે જ જોવા મળશે. + તે રસના નિરૂપણ વખતે તેમની કલમમાં સ્વાભાવિકતા પણ કેટલી આવી જાય છે! ઊંચી કોટિના સરકારી પ્રેમથી માંડી ખીસતસ અને હલકી કોટિના અશ્લીલ પ્રેમનિરૂપણમાં તેઓ સમાન કૌશલ ધાખવે છે. ‘પતલાલસા’માં આવતું કુસુમનું સાગર-સ્નાન કે ‘પહાડનાં પુષ્પો’માં આવતું સ્વરૂપદેવીનું સરિતારનાન કે ‘કાલભોજ’માં આવતું મીનાક્ષીનું સ્નાન રમણલાલની શિષ્ટ

+ ‘એમણે રંજન પૂરું પાડ્યું’ છે પણ તે શિષ્ટ રંજન છે. એમની નવલોમાં પ્રણયકથા ને શૃંગાર આવી તેમને રસિક બનાવી જાય છે. પણ એ શૃંગાર અપરસ ગણાય એવો કે હલકી કોટિનો કથારે થ બનેલો નથી.

—અનંતરાય રાવળ : ‘સાહિત્ય વિહાર’

શૃંગારશીલોના પરિચય કરાવે છે. તેની સાથે 'જય સોમનાથ' માં આવતું ચીલાનું સાગરરત્નન સરખાવી જોતાં રમણલાલના શૃંગાર રસમાં જે શિષ્ટતા અને મુશ્કિલ જાળવામાં છે તે દેખાઈ આવશે અને તેથી રમણલાલનું પ્રખ્યાતનિરૂપણ વાધાજનક નહિ લાગે.

રમણલાલે પ્રખ્યાતનિરૂપણો ફીક પ્રમાણમાં રચ્યાં છે તેવો ખબર એમની સામે એક આક્ષેપ થતો વાચકોને મુખે સાંભળ્યો છે. 'હમ', 'ભારેતો અગ્નિ', 'જય ત', 'દિવ્યચમુ', 'સ્નેહવચ' વગેરે આરંભની નવલકથાઓમાં પ્રેમનો ત્રિકોણ મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે એ હકીકત છે. એ છતાં એ ત્રિકોણો પાછળનું વાતાવરણ હમેશાં પોતાની રીતે વિશિષ્ટ અને વૈવિધ્યસમૃદ્ધ હોય છે. 'દિવ્યચમુ' અને 'જય ત'ના પ્રેમત્રિકોણો વચ્ચે સ્પષ્ટ સામ્ય છે. જન્મે વાર્તાઓમાં એક પુરુષના પ્રેમ માટે બે યુવતીઓ પ્રેમોપચાર કરતી હોય છે. બાકીની કૃતિઓનાં પ્રખ્યાતનિરૂપણોમાં ઘોડું ધણુ વૈવિધ્ય હમેશાં રહેતું જણાય છે. 'હમ'માં આઝાદ આગેશાને આડે છે, પછી આગેશા સમરસિંહને જ આહતી હોય છે અને સમરસિંહ તો ચોગી હોવાથી ત્યાગલાવે આગેશાથી હમેશાં અનાસક્ત રહેતો હોય છે. 'સ્નેહવચ'માં મીનાક્ષી ખરી રીતે તો દિરીટને જ આહતી હોય છે, પણ સુરેન્દ્ર મીનાક્ષી પોતાને આડે તેવું વાતાવરણ જીભું કરે છે એટલે ના છૂટકે મીનાક્ષી સુરેન્દ્રને પરજો છે. ત્યારે 'ભારેતો અગ્નિ'માં ત્રિકોણ બેયું કંઈ જ નહિ. ગૌતમનાં વહેમ અને ગેરસમજથી જ એ ત્રિકોણ હોવાનો આભાસ માત્ર વાચકોને થાય છે. કલ્યાણી તો તનમનથી ગૌતમને વરી જ ચૂકી હોય છે. તેમ જ્યંબકના મનમાં કલ્યાણી પ્રત્યે લક્ષ્મિલાલ સિવાય બીજું કશું પણ હોતું નથી. આ દૃષ્ટિએ ઉપર્યુક્ત પ્રેમપ્રસંગો ત્રિકોણમાં 'ખપે તેવો' નથી. સાચા પ્રખ્યાતનિરૂપણમાં બે વ્યક્તિઓ એકસરખા 'અનુરાગથી એક વ્યક્તિને આહતી હોય છે અને ચહાનાર વ્યક્તિ એ 'બેની પસંદગી વચ્ચે તુમુલ ઘર્ષણ અનુભવતી હોય છે. અગર તો એક વ્યક્તિ એક સરખા અનુરાગથી બે વ્યક્તિઓને આહતી હોય છે અને

એક પ્રકારની દ્વિધા વૃત્તિમાં રહે' સાતી હોય છે. પ્રથમ પ્રકારનો પ્રણય-ત્રિકોણ 'દિવ્યચક્ષુ' માં છે અને બીજા પ્રકારનો ત્રિકોણ 'જયંત' માં છે. એટલે સામ્ય ધરાવતાં ત્રિકોણ વચ્ચે પણ એક પ્રકારનું વિવિધ્ય મળવાનું નિરપી શક્યા છે. પાછળથી પણ રમણલાલે 'કાલભોજ', 'શોભના', 'સ્નેહસૃષ્ટિ', 'સૌન્દર્યજ્યોત' વગેરેમાં ત્રિકોણ આલેખ્યાં છે અને એ ગ્રંથોમાં પણ ઉપર પ્રમાણે થોડી થોડી વિવિધતા એમણે આણેલી છે. 'કાલભોજ' માં નરગીસ અને મીનાક્ષી બંને ભોજને એક સરખી ઉત્કટતા આહતી હોય છે. પણ ભોજ મુસલમાન બનતો નથી એટલે નરગીસ પોતે જ ભોજનો ત્યાગ કરી ફફારી ધારણ કરે છે, અને તેના પર સૂક્ષ્મ પ્રેમ રાખે છે. 'શોભના' માં શોભના અને પરાશર પરસ્પરથી જુદાં પડી ગય' હોય છે એ સ્થિતિમાં ખંધો, હુમ્મો અને છતાં મુજબનાનો દંભ કરતો ભાસ્કર શોભનાના પ્રેમમાં પડે છે. શોભના તેના પ્રત્યે આકર્ષાય પણ છે. પણ ભાસ્કર જ્યારે શોભના પરણેલી છે તેવું જાણે છે ત્યારે ચોંટી જાડીને શોભનાનો ત્યાગ કરી રંભા જોડે પ્રેમ કરવા લાગે છે. 'સ્નેહસૃષ્ટિ' માં ઉપલક્ષ્ય દષ્ટિએ જ ત્રિકોણ જેવું લાગે છે. મધુકર કેવળ ધન માટે ધનવાન જ્યોત્સ્નાને આહતો હોય છે, પણ જ્યોત્સ્ના તેને જરાબર ઓળખે છે અને તે તો ત્યાગીર અને સરળ એવા નિર્ધન સુરેન્દ્રને આહતી હોય છે. જ્યારે જગનને ગરીબીની કંગાલિયતમાંથી મુક્ત કરવાનો ભીષણ સંકલ્પ સુરેન્દ્ર ધરાવતો હોવાથી સ્ત્રી કે પ્રેમ પ્રત્યે તેને ન જેવું આકર્ષણ હોય છે એટલે તે પોતે જ જ્યોત્સ્નાને મધુકર જોડે સંસાર જોડવાની સલાહ આપે છે. પણ જ્યોત્સ્ના છેવટ સુધી તેને જ ચાહતી રહે છે અને મધુકર હાથ ધસતો રહી જાય છે. નવલ-કથાની વચ્ચેમાં જ્યોત્સ્નાને સુરેન્દ્રની પ્રવૃત્તિઓ પ્રત્યે સહેજ અણ-ગમો આવવાથી એ મધુકર પ્રત્યે ખેંચાય છે પણ એ વૃત્તિનું સાતત્ય બહુ ટકી શકતું નથી, અને કથાના અન્તમાં તે સુરેન્દ્રની જ બની રહે છે. 'સૌન્દર્યજ્યોત' માં પણ દીપકને નયના અને રતન

બન્ને આહતી હોય છે, પણ રતનના દીપક પ્રત્યેના પ્રેમનું પ્રાગટ્ય ન થતાં દીપક નવનાને જ આહતો હોય છે. યુવાનીની જૂલની પતિત થયેલી હોવાથી રતન પોતે જ દીપક સરખા આદર્શવાદી અને સેનાલાથી યુવક માટે પોતાને અપાત જ માને છે. અને એટલે જ વાર્તાના અન્તમાં તે નિશ્ચય કરે છે કે 'દીપકનું' સુખ તેની પત્ની બનીને વધારવા કરતાં તેની મિત્ર બનીને તે વધારી શકે.'

કુંવારાં પાત્રો જ પ્રેમની પ્રવૃત્તિ કરતાં હોય અને પ્રેમત્રિકોણો રચતાં હોય તેવું નથી. પરિણિત સ્ત્રીપુરુષો પણ એ પ્રવૃત્તિ કરતાં હોય છે. આ પ્રકારનો ત્રિકોણ રમણલાલે પોતાનો નવલકથાલેખનની શરૂઆતથી આલેખ્યો છે. રૂઢિનો ભોગ બની ઠાઠાળીજવરને પરણેલી કે ઠાઠા અણુગમતા પુરુષને પનારે પડેલી સ્ત્રીઓ રમણલાલના સમયમાં ઘણી મળી આવતી. 'પત્રલાલસા' ની કુસુમ અને 'ઠાકિલા'ની વિજયાલક્ષ્મી આ પ્રકારની સ્ત્રીઓ છે. 'પત્રલાલસા' ની કુસુમ ત્રણેક સ્ત્રીઓ પરણી ચૂકેલા પોતાના પતિ શેઠ મદનલાલને આડવાને બદલે મુંદર, ભુકુમાર અને સંસ્કારી સનાતનના પ્રેમમાં પડે છે. એ જ પ્રમાણે 'ઠાકિલા'માં વિજયાલક્ષ્મી કુટિલ બુદ્ધિના અને પોતાને કેવળ પૈસાને ભેરે પરણેલા સ્ત્રીભોલુપ લાલજી શેઠને બદલે આકર્ષક ને પ્રભાવશાળી જગદીશને આહવા લાગે છે. આ પ્રકારનાં ત્રિકોણોમાં શૂંગારરસ તો વહેતો જ હોય છે, પણ સાથે એ રમણી અધિક હમેશાં કરણરસ વહેતો હોય છે. અણુગમતા, કુત્સિત અને દૂર પુરુષોને પનારે પડેલી જુવાન, આકર્ષક અને રસિક યુવતીઓ રમણલાલના સમયના ગુજરાતી સમાજનું ખરેખર એક કલંક હતું. આ પ્રકારનાં ત્રિકોણો ગૂંચવા પાછળ રમણલાલના જે ઉદ્દેશો રહેલા હોય છે : રૂઢિલગ્ન પર પ્રહાર કરી રસનિષ્પત્તિ કરવાનું, તેમ જ પોતાના આદર્શ કથાનાયકોને નીતિપરીક્ષામાં પસાર કરી તેમનું ગૌરવ અને મહત્તા વધારવાનું. સનાતન કુસુમને અને જગદીશ વિજયાલક્ષ્મીને વશ ન થતાં પોતાનો ધર્મ જાળવી રાખે છે. એટલે અહીં પ્રણયનું જે પ્રકારે

૧૫૬ : ૨.૧. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાહ્યમય

આલેખન થયું છે તેની પાછળ રમણલાલની અનુકંપાલરી જીવન-દષ્ટિ રહેલી જોઈ શકાય છે. ‘જયંત’, ‘દિવ્યચમ્પુ’ વગેરેના પ્રણય-ત્રિકાણો નિષ્પ્રયોજન કે કવચિત્ એકધારા લાગે છે. એ સિવાયના પ્રણયનિરૂપણમાં વૈવિધ્ય, રવાણાવિકતા અને રહસ્ય પણ ગૂંથાયું હોવાથી જિંયા પ્રકારની રસનિષ્પત્તિથી વાચકો આનંદ અનુભવી રહે છે. ઉપરાંત આ પ્રગટ્તું આલેખન કોઈ નવલકથાનો ભારક્ષમ વિષય કોઈ કોઈ વાર હળવો કરી નાખવામાં પણ લેખકને ઘણું ઉપયોગી થઈ પડે. ‘પત્રલાલસા’, ‘શોભના’, ‘કોકિલા’ વગેરે ગંભીર અને કરુણ કહી શકાય તેવી કૃતિઓની પડછે તે રંજનનું કાર્ય પણ બજાવે છે.

પ્રણયના આલેખનમાં કે પ્રણયત્રિકાણના આલેખનમાં જે અવિવિધતા લેખકની કુશળતાથી દેખાતી નથી તે પુરુષની સ્ત્રી-લાલસાથી દેખાઈ આવે છે. અને આ પ્રકારની પુરુષની સ્ત્રીલાલસા ઘણી વાર પ્રણયત્રિકાણનો આભાસ પણ ઉત્પન્ન કરે છે. રમણ-લાલની લગભગ ઘણી કૃતિઓમાં આ પ્રકારના વિષયી પ્રેમનું આલેખન થતું હોવાથી તે સારી અવિવિધતા આણે છે. ‘જયંત’થી માંડી ‘રામી પોતોમી’ સુધી આ પ્રકારના પુરુષના સ્ત્રીમોહનું નિરૂપણ રમણ-લાલની કથાઓમાં થયેલું છે. ‘જયંત’માં જયંતને આહતી રક્ષા પાછળ પ્રોફેસર જ્વાલાપ્રસાદ કામુક બને છે. ‘શિરીષ’માં ગૌરાંગદાસને આહતી ગૌરી પાછળ મુરલીધર; ‘કોકિલા’માં રમેશને આહતી કુન્દમ પાછળ શાન્તિપ્રિય, સુખલાલ અને મનોહર; ‘દિવ્યચમ્પુ’માં અરણ્યને આહતી રંજન પાછળ કવિ વિમોચન; ‘પૂર્ણિમા’માં અવિનાશને આહતી રાજેશ્વરી પાછળ રાજ્જીશેઠ ને પદ્મનાભ વકીલ; ‘આમલકમી’માં અશ્વિનને ઉદાત્ત પ્રેમથી આહતી વિધવા તારા પાછળ કૃષ્ણરાય અને રામરાય; ‘પદાડનાં પુષ્પો’માં ઉદયસિંહને આહતી નંદિની પાછળ કાલિદાસ પૂજારી અને પછી હર્ષજીવાન; ‘જંજીવાન’માં જન-કને આહતી સન્દલાગા પાછળ મહાસલાવાદી દેશનેતાનો પુત્ર અનુપમ;

‘કાલજોજ’ માં જોજને આહતી મીનાદી પાછળ રાજા માનસિંહ;
‘શૌર્યતર્પણ’ માં શાસિવાહનને આહતી ગૌતમી પાછળ દેવરાજ;
‘પાસાભોગણ’ માં રાણા જોજને અધ્યાત્મ-પ્રેમે અને ભગવાન કૃષ્ણને
ભક્તિભાવે આહતી મીરાં પાછળ કૃષ્ણચરણ કે ‘શચી પૌલોમી’ માં ઇન્દ્રને
આહતી શચી પાછળ રાજા નહુપ કેવળ સ્ત્રીલાલસાથી તે સુંદરીઓ
પાછળ કામુકે બની ભટક્યાં કરે છે. આવાં પાત્રો એ પુરુષની કામુ-
કતાના પ્રતિનિધિઓ છે. આદિકાળથી સ્ત્રી પાછળ પુરુષ પાયમાલ
થતો આવ્યો છે. સ્ત્રીનો પ્રેમ જેમ પુરુષને બંધો અઢાલે છે તેમ
સ્ત્રીનો મોહ પુરુષની પાયમાલી પણ કરી શકે છે. ઉપરની નામા-
વસિમાંથી ઘણાં પ્રેમીઓ પાયમાલ જ થતાં લેખકે આલેખ્યાં છે.
આ પ્રકારનું આલેખન નવલકથામાં ઉત્તેજક ભાગવા છતાં રમણલાલની
કૃતિઓમાં એકવિધતા આણવામાં પણ એ ઘણો ફાળો આપતું હોય
છે. પુરુષની સ્ત્રીમોહપ્રપતા એ જીવનનું એક સનાતન સત્ય દોવા
છતાં આમ વારંવાર તેનું એકસરખી દૃષ્ટિએ ચતું આલેખન રમણ-
લાલની કલાને માઠી અસર પહોંચાડે છે.

રમણલાલની કથાઓમાં પ્રણયનું આધિપત્ય છે. તેમાં કોઈ
કોઈ વાર એકવિધતા પણ આવી જાય છે એ છતાં પ્રેમનું આવું
વ્યાપક અને બહુવિધ આલેખન શિષ્ટતા અને સંયમપૂર્વક ગુજરાનના
બહુ થોડા લેખકોમાં જોવા મળે છે. કૌમારપ્રેમ, દામ્યત્વપ્રેમ, અધ્યાત્મ-
પ્રેમ, ભક્તપ્રેમ, વિષમી પ્રેમ વગેરે પ્રેમના વિવિધ પાસાઓનું હૃદ-
યંગમ આલેખન રમણલાલે વિશદતાથી કરેલું છે. એક વિષમી
પ્રેમના આલેખન સિવાય બીજા પ્રકારના પ્રણયઆલેખનમાં તેમણે
વરતુ, વાતાવરણ અને પાત્રોનાં વૈવિધ્યદ્વારા સિત્ત સિત્ત પરિસ્થિતિ
ઉપજાવી રસજમાવટ કરી છે.

સાધુનું સેદી પાત્ર

આદર્શની ધૂનવાળા નાયકો અને પ્રણયનિરૂપણ પછી રમણ-
લાલની નવલકથાઓમાં ગણાવાયેલ મળતાં તરૈયામાં રહસ્યમય સાધુનું

બેદી પાત્ર આવે છે. ખાસ કરીને રમણલાલની સરઘાતની નવલ-કથાઓમાં સાધુનું બેદી પાત્ર હમેશાં આવતું હોય છે. શ્રી નવલ-રામ ત્રિવેદી આ વિશે લખે છે: “આપણી નવલકથાઓમાં લગવાં કપડાંની આસપાસ અદ્ભુત રસ વીંટળાઈ રહે છે એ લેખકના શબ્દો તેમને પોતાને ખાસ લાગુ પડે છે. વાર્તામાં નાવકનો ચુરુ એક બેદી પાત્ર તરીકે આવે છે. તેના જીવનની બેદહકેલની કથા વાચ-કની રસવૃત્તિ ઠેક સુધી અગૃહ્ય તાખવામાં અગત્યનો ભાગ ભજવે છે. એક અપવાદ બાદ કરતાં આ સર્વ વ્યક્તિઓમાં એક સામાન્ય વસ્તુ એ દેખાય છે કે દરેક પ્રેમમાં નિરાશ થઈ સાધુ થયેલ છે.” x રમણલાલની કથા એકવિધ ણનાવવામાં સાધુના આ બેદી પાત્રોએ અગત્યનો ફાળો આપેલો છે. અલ્પજ્ઞ એ બેદી પાત્રોનાં આલેખનમાં વિશેષતઃ વંવિખ્ય રહેલું હોય છે, પણ એ છતાં તેમની પ્રવૃત્તિ દ્વારા તેમ જ તેમના બેદીપણાના તત્ત્વને લીધે રમણલાલની વાર્તા રચનાની કલામાં અવિવિધતા આવી જાય છે. રમણલાલ આ વિશે દલીલ કરે છે કે તેઓએ આ બાળતમાં પોતાના પૂર્વગામીઓનું અનુ-સરણ કરેલું છે. * ગોવર્ધનરામ, કલાપી, મુનશી, નહાનાલાલ

x ‘કેટલાંક વિવેચનો’

શ્રી વિશ્વનાથ લદ્ પાણ આ વિશે લખે છે: ‘એમની ઘણીખરી વાર્તાઓમાં એકાદી બેદી વ્યક્તિ આવે છે. કોઈ સાધુ, કોઈ સંન્યાસી, કોઈ દેશભ્રમ, કોઈ સામ્ય-વાદી હોય છે. જેનો ભૂતકાળ અગમ્ય હોય, જેનાં કાર્યો પણ અકળ હોય, જેની પ્રવૃત્તિનો મર્મ પ્રારંભમાં વાચકોને સમજતો ન હોય અને ગૂંથવણમાં નાખતો હોય, એ પણ વાચકોના ચિત્તમાં કુતૂહલ ઉત્પન્ન કરી એમની રસવૃત્તિને અખંડ રીતે પોષવા માટે જ તેણે વિચારપૂર્વક કરેલી ન્યવરચ્છા છે.’

—‘વિવેચન સુકુર’

* ‘મારી વાર્તાઓના વિવેચનમાં એક નોંધવારંવાર એવી કરવામાં આવે છે કે મારી વાર્તામાં “બેદ” નું વાતાવરણ હોય છે અને તેમાં સાધુઓ એક અગર બીજો સ્વરૂપે આવ્યા કરે છે. એ ખામી તરીકે ગણાય છે કે કેમ તેની હજી પૂરી સ્પષ્ટતા થઈ નથી — પરંતુ એને ખામી માની મેં એ દિલ્લિજંદ સમજવા પ્રયાસ

વગેરે તેમના પ્રધાન પ્રેરક સાહિત્યકારો હોવાથી રમણલાલમાં એ અસર આવી છે. ઉત્તમ સાહિત્યની અનુભૂતિઓ પર હમેશાં યોડી અસર પહોંચતી હોય છે તેનું એક દષ્ટાંત રમણલાલ છે ! "સરસ્વતી-ચન્દ્ર"ના ચોથા ૯ ગમાં ઘણા સાધુઓ અને સાધ્વીઓ આવે છે. ન્હાનાલાલના કાવ્ય-નાટ્યોમાં તો સાધુ અને સંન્યાસીઓનો મેળો જામ્યો છે. 'કન્દુકુમાર' ની નેપાળી જોગણથી માંડી 'જગત્પ્રેરણા' ના ગોરખનાથ સુધી તેમના કાવ્ય-નાટ્યોમાં સંન્યાસીઓ હમેશાં અડા લગવીને પડ્યા હોય છે. મુનશીની ત્રણમાથી જે સામાજિક નવલકથાઓ 'કેનો વાંક', 'વેરની વસૂલાત' અને અતિહાસિક નવલકથાઓમાં પણ સાધુઓ મહત્વની ભૂમિકા ભજવતાં હોય છે. પરિણામે રમણલાલે પણ એ રસ્તે દોરવાઈ જઈ જગતની નિષ્કૃષ્ટતાથી દાઝેલા સાધુઓને પોતાની શરૂઆતની નવલકથાઓમાં પ્રાધાન્ય આપેલું છે. જોકે તેમના પુરોગામીઓ કરતાં રમણલાલ સાધુઓના પાત્રાલેખનમાં વધારે સચોટતા અને વારતવિકતા આણી શક્યા છે. પણ એ છતાં પ્રત્યેક નવલકથામાંની તેમની હાજરીએ મળતાપણાનાં હોયને સારા વેગ આપેલો જણાય છે. * 'જયંત' તો સ્વામી આનંદ,

કર્પો. શુન્દરાતી તથા અંગ્રેજીમાં વાલ્મેડી કેટલીક વાર્તાઓ કું વિચારી ગયો, લગભગ એ સર્વ વાર્તાસમૂહમાં મને "ભેદ" અને "સાધુ" દેખાઈ આવ્યા. ગોવર્ધનરામ અને મુનશી સરખા કથાકારોમાં પણ એ તત્વ મેં આગતપાંતું મેલ્યું, અને મારા હૃદયમાં એક પ્રશ્ન ઊભો થયો : ભેદના અભાવવાળી શુન્દરાતી સાહિત્યમાં કાઈ સારી વાર્તા છે ખરી ? - બીજી ભાવ્યોના સાહિત્યની વાત બાબુએ મૂંઝીએ તો પણ સાધુ જેમાં ન હોય એવી કાઈ નહોતી શુન્દરાતી વાર્તા મને કાઈ જતાવશે ! "સરસ્વતીચન્દ્ર", "વેરની વસૂલાત", "પાટણની પ્રજુતા"... સાધુના પાત્રવિહોણ વાર્તાઓ કેટલી !

— 'સિતિજ', ઉત્તરાર્ધ, પ્રસ્તાવના

■ 'સિતિજ' ની ઉત્તરાર્ધની પ્રસ્તાવનામાં પુરોગામીઓને અનુસરી પોતે સાધુના ભેદી પાત્રને પોતાની નવલકથાઓમાં સ્થાન આપ્યું છે એ પ્રકારનું વિધાન કરનાર રમણલાલ જ એકમાત્રી યાત્રિક અનુકરણને વિરોધ કરતાં એક જન્યો.

‘શિરીષ’નો ગૌરાંગદાસ, ‘કોકિલા’નો નાથનાથ, ‘હૃદયનાથ’નો સાહેબ, ‘દિવ્યચક્ષુ’નો જનાર્દન ‘પૂર્ણિમા’નો શિવનાથ શાસ્ત્રી અને એ બધાથી ઘણો જુદો તરી આવતો ‘પત્રલાલસા’નો ચિત્તરંજન (જોકે એ સાધુ નથી, છતાં તે બેદી તો લાગે જ છે) તેમના બધીતાં સાધુઓ છે. સાહેબ અને ચિત્તરંજનને બાદ કરતાં શ્રી નવલરામ ત્રિવેદીએ ‘કેટલાંક ત્રિવેચનો’માં લખ્યાં મુજબ બધાં જ સાધુઓ પાછળ નિષ્કર્ષ પ્રેમનો ઇતિહાસ, અને કથાનાયકો સાથે તેમનો ગુરુસંબંધ પણ રહેલો હોય છે. સ્વામી આનંદ જયંતનો ગુરુ અને મિત્ર હોય છે. ઉપગાંત તે પોતાના પૂર્વજીવનમાં જયંતની બાણી રમાના પ્રેમમાં હતો. પણ રમા જયંતના મોટાભાઈ વિનોદને પરણી. પરણ્યા પછી પણ આનંદની આસકિ રમા પરથી ઘટી નહિ એટલે એણે એક વાર રમા પાસે એક ચુબનની ક્ષુદ્ર માગણી કરી. પરિણામે રાધે ભગઈ રમાએ તેને આનંદ પાસે રહેલી ઝેરી વીંટી ચૂસવાનું

લખે છે : “સૌન્દર્યની અદ્ભુતતા—એકલતા તેને માત્ર ધમંડી બનાવતી હોય ત્યાં સુધી આપણે તેને ચલાવી લઈએ. પરંતુ એ સૌન્દર્યધમંડ એવી બનવા મંડે ત્યારે આપણે જરા ધોલકું પડે. ગૌરવણું આંખને જરૂર પ્રિય લાગે. પરંતુ એ ગૌરવણું પાઉંડરમાં પેસી આપણી કાળી—કેહો કે ધઈવણી—ચામડીને આપવા મધે ત્યારે એનું પરિણામ ચામડીને રાખોડિયા રંગની બનાવવામાં જ આવે છે એમ આપણે સદૃજ જોઈ શકીશું...ન્દનાલાલ ડોલન સૌલીમાં અદ્ભુત મરણના મેળવે એ સૌન્દર્યવિજય. મુન્દરમ કે ઉમાશંકર જેવા સિદ્ધહરન નવકવિઓ કદાચ એ સૌલીનો ઉપયોગ કરે એ સહ સૌન્દર્યઅનુકરણ; પરંતુ આખી કવિ કુનિયા એ ડોલન સૌલીમાં હોતરી પડે—જેમ આવ આવ્યું કવિમંડળ પૂરવા હંદ પાછળ પકડ્યું છે તેમ—ત્યારે એ સૌલીના ગુણ નહિ પણ દોષ વધારે પ્રમાણમાં રૂખાઈ આવે છે. સાહિત્યકલાએ જેમ પૈચિત્તથી સંભાળવાનું છે તેમ એકરૂપી યાત્રિકનાથી પણ સંભાળવાનું છે.”

—૨. વ. દેસાઈ : ‘જીવન અને સાહિત્ય’

સાધુનાં બેદી પાત્રનું વારંવાર યાત્રિક દળથી આવેબન કરનાર લેખકે પોતે જ પોતાના ઉપધૂંમ મંતન્યનો અનાદર કેમ કર્યો હશે કે પછી તેઓ પોતાના સાધુના બેદી પાત્રના અનુકરણને સિદ્ધહરન લેખકનું ‘સહ અનુકરણ’ માનતા હશે!

જગન્નુ' એટલે આનંદ આધાન પામી સાધુ બની ગયો. એ જ પ્રમાણે શિરીષનો મિત્ર ગૌરાંગદાસ તેના પૂર્વજીવનમાં ગૌરી નામે સુંદર યુવતીને આલસો હતો. પણ તેનો પ્રતિપદ્ધિ મુગ્ધીધર ગૌરાંગદાસની ગેર-હાજરીમાં પરણી બેસતાં ગૌરાંગદાસ સાધુ બનેલો બની બર્ષ સમાવ-વાદનો પ્રચારક બની ગયો. 'દાકિલા'નો નાથગાવો શાન્તા નામે તેજસ્વી સ્ત્રી પરણેલો, પણ શાન્તા પર તેને કુશંદા જતાં તે પત્ની-ક્રોધના આધારથી શાન્તા પર વેર રેવા સાધુ બની ગયો; અને કથા-નાયક જગદીશનો મિત્ર પણ એ બન્યો. 'દિવ્યચમુ'નો જનાર્દન સુશીલા નામે પોતાની શિષ્યા અને બાલવિધવાના પ્રેમમાં પડ્યો. પણ સુશીલા વિધવા હોવાથી જનાર્દન તેને પરાણી ન રાક્યો. તે પ્રેમ-સંબંધે તેમને એક બાળક પણ આપ્યું, જેનો ઉછેર હરિજનવાસમાં અગાતપણે થવા લાગ્યો. પોતાની જૂલથી પરનાઈને જનાર્દન દેશ-સેવાના કાર્યમાં લાગી ગયો. 'પૂર્ણિમા'નો શિવનાથ શાસ્ત્રી નારાયણી નામે કલાવિશારદ યુવતી પર અલિત થતાં એકાંતની અસહ આગ જુગાવવા નારાયણીના કૌમાર્યને બ્રહ્મ કરી મેલે. એ વખતે શાસ્ત્રીએ નારાયણી સાથે લગ્ન ન કર્યું. એટલે નારાયણી ગણિકા બની ગઈ. આથી શિવનાથને ધણે પશ્ચાત્તાપ થયો અને તે રામમંદિરનો પૂજારી બની ગયો. 'હૃદયનાથ'નો સાદેજ સ્મૃતિશ્રંષથી અને 'પત્રલાલસા'નો ચિત્તરંજન કેવળ સાદસના શ્રાવથી સાધુ જેવા ન હોવા છતાં એ પ્રકારનું જીવન ગાળતાં હોય છે. અને કથાનાથકો સાથે મિત્ર અને શુરુ જેવા સંબંધ રાખતા હોય છે.

આ બધાં પાત્રોના જીવનમાં અને વ્યક્તિત્વમાં લેખકે વૈવિધ્ય જરૂર બતાવ્યું છે પણ તેમનું બેદી જીવન નવલકથાના સંકુલ આયો-જનને વૈવિધ્યહીન બનાવી કલાને હાનિ પહોંચાડે છે. રમણલાલે એ માટે જે વચાવ કર્યો છે તે વ્યાજ્ઞી લાગતો નથી. સાધુના પાત્રને અંગે બેદ - Mystery નું તત્ત્વ નવલકથામાં આવે છે, પણ નવલ-કથાની મૂળ વાર્તાની વારતવિકતાને એ ઘણો-ધણો પહોંચાડે છે.

પોતાની જાસૂસી કથા 'જ'સરી'માં રમણલાલે તે જાસૂસી કથા હોવાને ઉદ્દેશ ન કર્યો હોત તો પણ વાચકો 'જ'સરી'ને સામાજિક નવલ-કથા માનવાને પ્રેરણા દોત ! દેમકે આ બેટી પાત્રો અને તેમની પ્રવૃત્તિઓને અંગે રમણલાલની આરંભની કૃતિઓ 'જ'સરી'ની જાસૂસ કથા બેડે જાણે થોડું સામ્ય ધરાવતી બની ગઈ છે !

બાકી તો આનંદ, ગૌરાંગદાસ, નાથબાવો, જનાર્દન, શિવ-નાથી શાસ્ત્રી વગેરે તેમના નિષ્ફળ અને વિકૃત બની ગયેલા પ્રેમ-જીવનને લીધે કરુણતાની ગાદી હાથ પાડતા હોય છે તેમનું વ્યક્તિત્વ નિષ્ફળ જીવનને સફળ બનાવવા માટે કે પૂર્વજીવનના પાપના પ્રક્ષા-લન માટે ધડાધુ હોવાથી તે પાત્રો રમણલાલનાં કથાનાયકો કરતાં પણ વધારે વાસ્તવિક, જીવન્ત અને વ્યક્તિત્વશીલ લાગે છે. જીવ-નની વિપત્તિઓ પચાવી જઈ, તપને અન્તે શુદ્ધ થયેલા કે શુદ્ધ થવાને મથતાં એ પાત્રો તેમના માનવકલ્યાણમય બની ગયેલા પરો-પકારી જીવનને લીધે રમણલાલના આદર્શ યુવકોના પણ ગુરુ અને હિતચિંતક થવાને ખરેખર યોગ્ય લાગે છે. વળી પાપના સંરંપર્શ વિના પુણ્ય સમજાનું નથી કે એક વાર અધોગતિમાં પડ્યા પછી પણ કલ્યાણમય જીવન પ્રત્યે ઊર્ધ્વગમન શક્ય છે તે પ્રકારની ફિલ-સૂફી રમણલાલનાં આ પાત્રો દ્વારા જ નવલકથામાં વ્યક્ત થતી હોય છે. તેમના બેટીપણની એકવિધતાને લીધે જે પ્રકારનું 'વૈવિધ્યલભુ' આલેખન થયું જોઈએ તેવું અલેખન રમણલાલ ન કરી શક્યા હોવાથી આ જીવન્ત અને મહદ્ અંશે કરુણ ગણી શકાય એવાં પાત્રોને કલાદષ્ટિએ જે હાનિ પહોંચી છે તે થોડી શોચનીય નથી.

આ વિશે પ્રતિકૂળ વિવેચનો થયા પછી રમણલાલ સાધુના બેટી પાત્રને છોક જૂલી તો ન શક્યા, પણ તેનામાં વૈવિધ્ય આણ-વાનો એમણે પ્રશંસનીય પ્રયાસ કરેલો જણાઈ આવે છે. 'આમ-લક્ષ્મી'માં રામચરણ બાવો આવે છે. પણ રમણલાલની પ્રથમ નવલ-કથાઓના સાધુઓ જેવાં એ બાવો નથી, તેવું વર્તન અધોગતિથી

જિર્વાગમન તરફ જોવું નથી પણ અધોગતિમાંથી વિશેષ અવનતિ તરફ વળતું હોય છે. વળી તે કથાનાયક અશ્વિનનો મિત્ર નથી, પણ તેનો શત્રુ હોય છે. આટલા ફેરફારે પણ બેદી સાધુના પાત્રના બેદની એકવિધતામાંથી 'આશ્વલક્ષ્મી'ને સુંદરતાથી હિંગારી લીધી છે. 'ઝંઝાવાત'માં પણ આવું એક પાત્ર આવે છે. એ છે કથાનાયક જનકના પાલક પિતા શંભુનાથનું. એમની પાછળ બેદ નથી કે તેમના જીવનમાં અધોગતિથી જિર્વાગમન પ્રત્યે વળવાની પરિસ્થિતિ નથી. એ પાત્ર સ્થિતિસ્થાપક છે. રમણલાલની અંનિમ સામાજિક નવલકથાઓ 'સ્નેહસૃષ્ટિ' અને 'ત્રિશંકુ' વગેરેમાં પણ સાધુ આવે છે. 'સ્નેહસૃષ્ટિ'ના સાધુ પાછળ ભક્તપ્રેમનો ઇતિહાસ રહેલો છે. અને વળી તે કથાનાયક સુરેન્દ્રનું 'મૈત્રીભયુ' ગુરુપદ પણ ધરાવતો હોય છે. જ્યારે 'ત્રિશંકુ'નો સાધુ કશું સક્રિય કાર્ય કરી નવલકથાના વસ્તુવિધાનમાં અગત્યનો ભાગ ભજવતો નથી. એ નિર્લેપ જોવા લાગે છે. જોકે કથાનાયક કિશોરના ગુરુ થવાનું આદર્શ કર્તવ્ય તે ચૂકતો નથી ! પણ પાછળની આ સામાજિક નવલકથાઓમાં સાધુઓ કશું મહત્ત્વ ન ભોગવતાં પરમાત્મામાં જાણે લીન થઈ ગયેલા લાગે છે !

શ્રી નવલસમ ત્રિવેદીએ એક જગ્યાએ 'ફૂટનોટ'માં ગુરુઓ શિષ્યાને ફસાવે છે તે વિશે ટીકા કરતાં જે લખ્યું છે તે વિચારવા સરખું છે. તેઓ લખે છે : " ગુરુ શિષ્યાને ફસાવે છે એવાં દૃષ્ટાંતો શ્રી રમણલાલ વારંવાર શા માટે રજૂ કર્યા કરતા હશે ? ભણેલી રત્નો આ વંડી જાય એ પુરામંકુઓની હડહડતી જડી માન્યતાને ટેકા આપવા તો ન જ હોય. પણ આવાં અવાસ્તવિક ચિત્રો આપવાથી અમળતાં જ આવી જૂડી માન્યતાને ટેકા અવશ્ય મળી જાય છે. હવે તો સાહિત્યમાં થોડા 'ક્રીનિવંન કામજીતો'નાં ચિત્રો આપવાની જરૂર છે." * આ વિવેચન વાચનાં વાસ્તવિકતા એ કેટલી સાપેક્ષ -Relative પરતુ છે તેનો ખ્યાલ આવ્યા વગર રહેતો નથી.

પરંતુ રમણુલાલના આ આશ્રેષ્ઠનમાં વાસ્તવિક પરિસ્થિતિનું જ પ્રતિબિંબ છે. રમણુલાલે જે સંલેખોમાં એ કાર્ય થતું બતાવ્યું છે તે ધાર્મિક રવાણાવિક લાગે છે. વળી તેમની નવલકથાઓમાં ફસાવાની એ રીતમાં પણ ઘણો તકાવત રહ્યો હોય છે. ‘જયંત’માં દુષ્ટ બુદ્ધિનો જ્વાલાપ્રસાદ પોતાની શિષ્યા કાન્તાને ફસાવે છે તેમાં અવાસ્તવિક જેવું કશું લાગતું જ નથી કેમકે જ્વાલાપ્રસાદનો આ ધંધો જ હોય છે. વળી એ પાત્રમાં શુભાવૃત્તિઓ છે જ નહિ એટલે તેના વિશે કશું કહેવાનું રહેતું નથી. પણ ‘દિવ્યચક્ષુ’માં જનાર્દન અને ‘પૂર્ણિમા’માં શિવનાથ શાસ્ત્રી સર્જન પુરુષો હોવા છતાં પોતાની શિષ્યા સાથે એ પ્રકારનું જે ગેરવર્તન કરે છે તે શ્રી નવલરામ ત્રિવેદીને ખૂંચ્યું લાગે છે. ‘દિવ્યચક્ષુ’માં સુશીલા ખરી રીતે તો ફસાતી જ નથી, જનાર્દન પ્રામાણિકપણે પોતાના પાપનો એકરાર કરી લઈ સુશીલાના વડીલો પાસે લગ્નની માગણી કરે છે. પણ સમાજથી ડરી જઈને સુશીલા જેની વિધવાનું લગ્ન તેના વડીલો જ થવા દેતા નથી, એટલે જનાર્દનનો અપરાધ ઘણો હળવો થઈ જાય છે. કેમકે તેમાં સુશીલા તો જવાબદાર છે જ, પણ એ સાથે ‘તેની’ અપરમાતા સુમતિ પણ ઘણી જવાબદાર છે. એક શિવનાથ શાસ્ત્રીનો અંપરાધ એકપક્ષી જરૂર લાગે છે. પણ ત્યાં એ પ્રસંગ નવલકથાની રચના માટે ઘણો આવશ્યક હતો. તે વગર નારાયણીને ગણિકા બંનવું જ ન પડ્યું હોત અને તે વિના રમણુલાલ ગણિકાજીવનના ઉદ્ધારને લગતી નવલકથા ‘પૂર્ણિમા’ લખી જ ન શક્યા હોત.

ઉપરાંત તેમણે લખ્યા મુજબ “હવે તો સાહિત્યમાં ઘોડા કીર્તિ-વંત કામજીતો આપવાની જરૂર છે” એ વિધાનનો છેક અનાદર રમણુલાલની નવલકથાઓ કરતી નથી. કિરીટ મીનાક્ષીનો શિક્ષક હતો. મીનાક્ષી કિરીટ પ્રત્યે આકર્ષાઈ પણ હતી. કિરીટે ધાર્યું હોત તો મીનાક્ષીને ચળાવી એ સહેલાઈથી તેનું પતન કરી શક્યો હોત. પણ કિરીટ તેવો ગુરુ નથી. વળી એ જ કિરીટ ચમેક્ષીનો ગુરુ અને પાલક

હોવા છતાં, ચમેશી સાથેનો તેનો સંબંધ પતનને અનુકૂળ સંબંધો
હોવા છતાં લગ્ન સુધી અણીશુદ્ધ જ રહેતો હોય છે. * એ પ્રમાણે
'પત્નલાલસા'માં રમતિયાળ, ચાલાક અને સુંદર છતાં મોટી ઉંમરના
અરસિક પતિથી સદા અસંતુષ્ટ રહેતી કુસુમ પોતાના ગુરુ સનાતન
પ્રત્યે આકર્ષાય છે. તેને વશ કરવા તેની સાથે સાગરમાં સ્નાન કર-
વાનું પણ તે સનાતનને આહવાન આપે છે. એ છતાં સનાતન
તેને વશ ન થતાં કુસુમ સાથે હમેશાં શુદ્ધ સંબંધ જ જાળવી રાખે
છે. એટલે કિરીટ, સનાતન વગેરે 'કાર્તિવંત કામજીતો' રમણુલાલે
આપ્યા જ છે. આ વિવેચન થયા પછી પણ 'આમલક્ષ્મી'માં અશ્વિન
અને તારા સરખાં આદર્શ ગુરુ-શિષ્યા રમણુલાલે આપ્યાં છે.

જીવનસમીક્ષા શૈલી

રમણુલાલની નવલકથાઓમાં વસ્તુ, પાત્રલેખન, વાતાવરણ
વગેરે સાથે એક મૌલિક તત્ત્વ પણ વણાયેલું હોય છે. એ છે નવલ-
કથાની વચ્ચે વારંવાર આવતી તેમની ચિંતનકણિકાઓ. ઘણી વાર
વાર્તાના મુખ્ય પ્રવાહ સાથે આ ચિંતનકણિકાઓને સીધો સંબંધ
હોય છે તો ઘણી વાર એ મુખ્ય વાર્તાસથી જુદા જ પ્રવાહમાં વહેતી
હોય છે. આ ચિંતનકણિકાઓ દ્વારા લેખક ઘણી વાર કટાક્ષ કરતા
હોય છે અને અને કેટલીક વાર જીવનની ગંભીર સમીક્ષા પણ કરતા
હોય છે. નવલકથાની રચનામાં એ બાધક નીવડે છે કે સાધક નીવડે
છે એ પ્રશ્ન ખરેખર અચરિત છે; પણ રમણુલાલની નવલકથાઓને
પાત્રો, પ્રસંગો કે વાતાવરણ વગેરે બેટલી અવિવિધ નથી બનાવતાં
તેટલી આ જીવનસમીક્ષા અવિવિધ બનાવે છે ! પ્રા. યશવંત શુક્લ
આ વિશે તેમના 'નવલકથાકાર રમણુલાલનું જીવનવિવેચન' નામે
લેખમાં લખે છે : "નવલકથા નામના સાહિત્યના એક પ્રકારનાં જુદાં
જુદાં અંગો ગણાવતાં હટ વિવેચને જીવનવિવેચનને પણ એક અંગત્યનું

અંગ ગણ્યું છે. આ તત્ત્વ નવલકથામાં સિદ્ધ પણ અનુસ્યુત અને પરોક્ષ હોવું જોઈએ કે પ્રત્યક્ષ હોવું જોઈએ એ વિશે નિયમો રચાવી શકાય એમ નથી. માત્ર એનો આખો ચે સંદર્ભ વિચારતાં તેણે ઔચિત્ય સાધવું જોઈએ, રસમાં વિશેષકર જની પરિણામે કલેશકર બનવું ન જોઈએ, એટલું જ એને માટે કહી શકાય. * કવિતા, નવલકથા કે નાટક જેવા લલિત સાહિત્યસ્વરૂપોમાં જીવનસમીક્ષાનું આ તત્ત્વ ખરી રીતે તો અનુસ્યુત અને પરોક્ષ જ હોવું જોઈએ. કલાકૃતિના વાચન પછી તત્ત્વ આપોઆપ તેમાંથી પરોક્ષ રીતે જીપરી આવવું જોઈએ. મેથ્યુ આર્નોલ્ડે કવિતાને Criticism of Life-જીવનની સમીક્ષા એમ કહ્યું એટલે તેનો અર્થ એ નથી થતો કે પ્રત્યક્ષ મા સીધી રીતે સાહિત્યે જીવનની સમીક્ષા કરવી જોઈએ. એમ જ હોય તો પછી નવલકથા કે નાટકને જદલે લેખો અને નિબંધોનો આશ્રય કેમ ન લેવો ? શેક્સપિયર કે બર્નાર્ડ શોનાં નાટકોમાં જીવનવિવેચન ઘણી વાર પ્રત્યક્ષ રીતે સધાયું હોવાથી જેનાં નાટકોમાં જીવનસમીક્ષા પાત્રો અને પ્રસંગો દ્વારા અનુસ્યુત અને પરોક્ષ રીતે થયેલી છે તે ઇંગ્લેન્ડનાં નાટકો કલાદષ્ટિએ શેક્સપિયર કે શોનાં નાટકો કરતાં ખરેખર ચડિયાતાં લાગે છે. ચિંતક અને કલાકાર સર્જક વચ્ચે કાંઈ સૂક્ષ્મ ભેદ હોય તો તે આ જ છે. ચિંતકને રસનું બંધન નથી જ્યારે કલાકાર સર્જકનું મુખ્ય કર્તવ્ય પોતાની કલાકૃતિને કાંઈ પણ પ્રકારના રસ દ્વારા નિષ્પન્ન કરવાનું હોય છે. કવિ કે નાટ્યકાર જીવન વિશેની સમીક્ષા પોતાનાં પાત્રો કે પ્રસંગો દ્વારા પરોક્ષ રીતે જ કરે તે કલામય લાગે છે. જ્યાં તે તેમ ન કરી શકે ત્યાં તેની કલાની ખરેખર નિષ્ફળતા છે. ધોમસ હાર્ડીનો નિરાશાવાદ રમાઈનોઆ કે શોપનહોરના નિરાશાવાદ સાથે ઘણો મળતો છે એમાં શંકા નથી. પણ એ નિરાશાવાદને સિદ્ધ કરવાનાં તેમનાં સાધનોમાં ઘણો તફાવત રહેલો છે. શોપનહોર પ્રત્યક્ષ રીતે જીવન

પ્રત્યે નિરાશા અનુભવતા લેખો 'Studies in Pessimism' વગેરેમાં લખે છે, જ્યારે થોમસ હાડી^૧ કરુણતાનું પોતાનાં પાત્રો અને પ્રસંગો દ્વારા નિરૂપણ કરી તેની પ્રસિદ્ધ નવલકથાઓના આલેખનમાં નિરાશા અનુભવતો હોય છે. હાડીની નવલકથાઓમાં સીધી રીતે જિંદગી એ કરુણા છે એમ કહેવામાં નથી આવતું, 'કાન્ડ એ જીવનની સમીક્ષા છે' એ સૂત્ર થોમસ હાડીએ આ રીતે પ્રતિ-પાદન કરેલું છે. પ્રત્યક્ષ રીતે તેણે જીવનસમીક્ષા ન કરી હોવા છતાં તેની નવલકથાઓના વાચન પછી જે લયંકર નિરાશાનાં વાદળો વાચકોને ઢાળે જતાં લાગે છે તેમાં જ તેની કલાની સફળતા અને સિદ્ધિ રહેલાં છે. * એટલે પ્રા. યશવંત શુક્લ એ જ લેખમાં જ્યારે કહે છે : 'એમ કહી શકાય કે શ્રી રમણલાલની લોકપ્રિયતા ઘણે અંશે એ તત્ત્વ પર નિર્ભર છે.' ત્યારે અમને એ અર્ધસત્ય જેવું લાગે છે. સામાન્ય વાચકો ઘણી વાર એ જીવનસમીક્ષાથી કંટાળીને એ પરિચ્છેદ સીધેસીધા પડતા મૂડી વાર્તાસભા આગળ વધતા હોય એવું જોવા મળ્યું છે. એટલે રમણલાલની લોકપ્રિયતા એ તત્ત્વ પર નિર્ભર છે તેમ કહેવા કરતાં રમણલાલની સફળતા એ તત્ત્વ પર નિર્ભર છે એમ કહેવું વધારે ઉચિત લેખાંશે. પ્રા. યશવંત શુક્લ પણ એ સમજે છે અને તેઓ આગળ લખે છે : "જે વર્ગ રમણલાલ પર વારી જાય છે તેને ને ઉદાસીનોને પાદ કરતાં એક એવો વર્ગ અવશ્ય છે જે રમણલાલની લોકપ્રિયતાના જનક જેવા પેલા જીવન-

* પ્રા યશવંત શુક્લ પણ આ વિશે એ જ લેખમાં લખે છે :

'જે નવલકથાકાર જીવનનો દ્રષ્ટા છે ને ભાવનાનો પ્રતિભા છે તે સારીભાવે જીવન વિશેનાં પોતાનાં તારતમ્યોને પોતાના વક્તવ્ય રૂપે દાખલ તો કરે જ, પણ અન્ય વિચારણા વાર્તાકાર આવાં તારતમ્યોને પોતાના વક્તવ્ય રૂપે રમૂ કરવાને બદલે કાં તો પરિચ્છિન્ન દ્વારા એ સૂચવી જતાવવાનું કે પછી પ્રતીનિજનક રીતે કાંઈ પાત્રના મુખમાં તે મૂકવાનું વિશેષ પ્રસંગ કરે છે. કવચિત્ આખા એ કથાનકના ખનિમાં એનું હગિત હોય છે.'

વિવેચના તત્ત્વને જ એમની કલ્પના મોટો દોષ માને છે.” x

નવલકથાના મુખ્ય વાર્તાપ્રવાહને આ તત્ત્વ ક્ષતિકર નીવડતું હોય કે ન નીવડતું હોય પણ એ જીવનસમીક્ષાની જ્યાં ત્યાં થતી ઉપસ્થિતિને લીધે વૈવિધ્યનાં લક્ષણોને ઘણી હાનિ પહોંચે છે. અમલદારો, મૂડીવાદીઓ, રાજ્યો, દેશનેતાઓ, વર્તમાનપત્રોના અધિપતિઓ વગેરે પરનાં તેમના મન્તવ્યો હંમેશાં લગભગ પ્રતિકુળ હોય છે. તેમના ચિંતનને જુદો આવિષ્કાર ન મળતાં તે આવિષ્કાર નવલકથામાં થાય છે; અને તે પણ પૃથક્કરીતે થતો હોવાથી તેનું ઠીક વિભાગીકરણ થઈ જાય છે. પરિણામે જ્યાં જ્યાં અમલદાર, મૂડીવાદી કે દેશનેતા આવે ત્યાં ત્યાં તેમના આ વિશેના વિચારો આવિષ્કાર પામવા લાગે છે. સ્વાભાવિક રીતે એ વિશેના તેમના વિચારો એકસરખાં હોવાથી નવલકથાની રચનામાં એકવિધતા આવી જતી લાગે છે. રમણલાલની નવલકથાઓમાંથી કાંઈ વાર માટે આ તત્ત્વને ખસેડી કેતાં અવિવિધતાનો દોષ વધારેપડતો લાગવાનો સંભવ જાણે રહેતો નથી. પ્રત્યક્ષ રીતે જોઈએ પાત્રો કહી શકાય એવા અમલદારો, ધનવાનો અને દેશનેતાઓ વગેરેનાં પાત્રો ખરેખર તેમની નવલકથાઓમાં ન જોવાં હોય છે અગર તેઓ ગૌણ સ્થાન ધરાવતાં હોય છે, અને તે પાત્રોનું સ્થાન આ જીવનસમીક્ષાની શૈલીએ લીધેલું લાગે છે. એ લોકોની દુષ્ટતા, તુમાખીપણું, અપ્રામાણિકતા વગેરેનું નિરૂપણ બહુધા તેમનાં પાત્રો દ્વારા નહિ પણ આ શૈલી દ્વારા જ થતું હોય છે. નવલકથામાં જે કાર્ય પાત્રો અને પ્રસંગોએ કરવું જોઈએ એ કાર્ય રમણલાલ પોતાની જીવનસમીક્ષાની શૈલીને સોંપી દેતા હોવાથી તેમની નવલકથાઓ રસદષ્ટિએ ક્ષતિકર બની સારી અવિવિધતા આણતી હોય છે. પ્રા. યશવંત શુક્લ પણ આ વિશે પોતાના લેખમાં લખે છે. “આ રીતિમાં ઘણી વાર એમની હાસ્યવૃત્તિ, ગામિકતા, કટાક્ષ, ધૂતરસિકતા, સ્વચ્છ-

સુધારક મનોદશા, યુગના ઉદાત્ત પ્રવાહોનું સ્વભાવસહજ અનુસરણ કરવાની એમની ટેવ ને ભાવનાનો નિર્મળ પ્રકાશ વ્યક્ત થતાં હોય છે..... પણ સંદર્ભને કે વાર્તારસના પ્રવાહને આ રીતિ ભાગ્યે જ ઉપકારક નીવડે એવી છે. એથી એક પ્રકારની અવિવિધતા ને ક્યારેક અસુખ પણ ઉત્પન્ન થાય છે. ” એટલે જીવનસમીક્ષાનું આ પ્રત્યક્ષ તત્ત્વ વાર્તાના પ્રધાન પ્રવાહને સાધક નીવડે છે કે બાધક નીવડે છે એ પ્રશ્ન જતો કરીએ, પણ રમણલાલની નવલકથાઓમાં અવિવિધતા આણવામાં એ અગત્યનો ભાગ ભજવે છે, તેમ સામા વગર રહેતું નથી. અને રમણલાલની ઉત્તરાવસ્થાની નવલકથાઓમાંથી પ્રત્યક્ષ જીવનસમીક્ષાનું આ તત્ત્વ મહદઅંશે જતું રહેતાં જ્યારે નવલકથાઓમાં વૈવિધ્ય જણાય છે ત્યારે પહેલાંની નવલકથાઓની અવિવિધતા માટે એ તત્ત્વ કેટલેક અંશે જવાબદાર છે તેવા આપણા વિધાનની જરૂર પ્રતીતિ થયા વગર રહેતી નથી.

વિષયનું વિસ્મયકારક વૈવિધ્ય

આમ વાર્તાત્મિક રીતે રમણલાલની નવલકથાઓમાં વૈવિધ્ય હોવા છતાં તેમનામાં ઉત્તમ કલાદૃષ્ટિના અભાવે તેમની નવલકથાઓમાં ઘણી વાર એકવિધતા કે મળતાપણું લાગે છે. વસ્તુ, પાત્ર કે વાતાવરણમાં બહુ વૈવિધ્ય લાગતું ન હોવા છતાં રમણલાલે વિષયમાં જે વૈવિધ્ય આણ્યું છે તેવું વૈવિધ્ય ગુજરાતનો ખીજો ઠોઠ નવલકથાકાર તો શું, પણ ઠોઠ સાહિત્યકાર પણ આણી શક્યો હોય તેમ લાગતું નથી. રમણલાલે ‘શિરીષ’, ‘ઠાકિલા’, ‘હૃદયનાય’, ‘સૌન્દર્ય-જ્યોત’ ‘પત્રલાલસા’ વગેરે દ્વારા એમના સમકાલીન ગુજરાતનું; ‘ક્ષિતિજ’ દ્વારા પૌરાણિક ગુજરાતનું; ‘ત્રિશંકુ’ દ્વારા તત્કાલીન ગુજરાતના મધ્યમવર્ગની હાડમારીઓનું; ‘દિવ્યચમ્પુ’ દ્વારા ગાંધીજીના અહિંસા અને સત્યાગ્રહનું; ‘આમલક્ષ્મી’ દ્વારા આગેદ્યારનું; ‘હાયા-નટ’ અને ‘શોભના’ દ્વારા તત્કાલીન ગુજરાતના સામ્યવાદી વિચારોનું; ‘સ્નેહસૃષ્ટિ’ દ્વારા તેમનાં ગાંધીરંગ્યા સામ્યવાદનું; ‘ઝંઝાવાત’

૧૭૦ : રં.વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાસ્તવ્ય.

દ્વારા ખીજ વિશ્વવિખ્યાતની લાયાનકતાઓનું; ' પ્રલય ' દ્વારા અર્વાચીન વૈજ્ઞાનિક શોધખોળોનાં પરિણામોનું; ' જંસરી ' દ્વારા સાચા ગુન્હેગારોને પકડવા મથતા ડીટેક્ટીવોનું, ' પુન્નિમા ' દ્વારા પતિતાવર્ગનું; ' હૃદયવિભૂતિ ' દ્વારા અર્વાચીન યુગની આર્થિક અને સામાજિક સમાજરચનાની ખામીઓને લીધે વિવિધ ગુન્હાઓના ભોગ બનતાં પછાત વર્ગનાં ગુન્હેગારોનું; ' ઠગ ' દ્વારા ભારતના ઇતિહાસમાં અગત્યનો ભાગ બજવી ગયેલા લૂંટારાઓનું; ' ભારેલો અમિ ' દ્વારા અદારસો સત્તાવનના ઐતિહાસિક આદેશનું; ' પહાડનાં પુષ્પો ', ' ગાલાભોગણ ', ' શૌર્યતર્પણ ' વગેરે દ્વારા મધ્યકાલીન મેવાડના ઇતિહાસનું અને ' શચી પૌલોમી ' દ્વારા વેદકાલીન જીવનનું નિરૂપણ કરીને વિષય પરત્વે એમણે વિસ્મયજનક વિવિધતા બતાવી છે. તેમના યુગમાં જન્મેલો કોઈ ઉત્તમ કાવિનો સાહિત્યકાર વિષયની દૃષ્ટિએ નોટલું વૈવિધ્ય નવલકથાઓમાં શક્ય બનાવી શકે તેટલું વૈવિધ્ય રમણલાલે હમેશાં પ્રદુલ્લભપૂર્વક આણ્યું છે.

અવાસ્તવિકતા

અવિવિધતા પછી રમણલાલની નવલકથાઓ પર જે દોષનું સૌથી વધારે આરોપણ થયું તે અવાસ્તવિકતાનું છે. શ્રી વિશ્વનાથ બટ્ટ આ માટે રમણલાલની અદ્ભુતરસની આસક્તિ તથા દેશકાલની અસ્પષ્ટતા તથા વાસ્તવિકતાનો આભાસ ઉત્પન્ન કરે તેવાં વર્ણનોની ન્યૂનતાને તેના કારણે તરીકે ગણાવે છે. * તો શ્રી નવલરામ ત્રિવેદી

x ' રા. રમણલાલની વાર્તાઓ વાસ્તવિકતાની પૂરતી ડાપ પાડી શકતી નથી તેનું એક મુખ્ય કારણ .. એમની અદ્ભુતતાની આસક્તિ છે, પણ એ ઉપરાંત ખીજું જે ગૌણ કારણો પણ છે. તેમાં એક તો દેશકાલની અસ્પષ્ટતા અને ખીજું વાસ્તવિકતાનો આભાસ ઉત્પન્ન કરે એવાં કાળજીભર્યાં મુરેબ તારણ વર્ણનોની ન્યૂનતા આ બંને બાબતો ઉપર ઉપરથી મહત્ત્વ વગરની લાગે છે, પણ કમ્પિત પરંતુ વાસ્તવ જગતના નેપું નક્કર અને મહત્ત્વ બનાવવામાં તે બંને બહુ ઉપયોગી થઈ પડે છે. '

— ' વિવેચન સુકુર '

કે શ્રી મુનશી રમણલાલના લાવનાવાદને કેટલેક અંશે આ માટે જવાબદાર લેખે છે. * એ બધાં વિવેચન વિધાનોના સત્યાસત્યને નિર્ણય કરતાં પહેલાં એક મુદ્દો વિચારવા સરખો છે. કલામાં વાસ્તવિકતા જેને કહેવામાં આવે છે તે વાસ્તવવાદ કેવા પ્રકારનો હોયો જોઈએ. ગુજરાતી સાહિત્યમાં વાસ્તવવાદ ઘણે અંશે સંદિગ્ધતાથી સમજાયો હાજો છે. જીવનમાં જે પ્રકારના પ્રસંગો બનતા હોય તેનું યથાતાથ નિરૂપણ કરવું; અગર તો ગરીબી, શોષણ, નીચલા ધરના લોકોના જીવનનું આલેખન કરવું; કે જીવનમાં સાગણીઓના જે લાવાવેગો અને સંવેદનો સામાન્ય માટિના માણસો અનુભવી શકે તેનું જ નિરૂપણ કરવું વગેરેને આપણે ત્યાં વાસ્તવવાદ ગણવામાં આવ્યો છે. * આ બધી માન્યતાઓ અપૂર્ણ અને વાસ્તવવાદને

* (ક) 'દિવ્યચક્ર'ના લાવનાવાદ વિશે શ્રી મુનશી લખે છે :

'Everyone is so good, so noble, so much of a type, down to the superintendent of police and the magistrate, that one misses the actual atmosphere of political life.'

—'Gujarat and its Literature'

(ખ) 'બ્રામણસ્ત્રી' વિશે જુઓ શ્રી નવલરામ ત્રિવેદીએ લખેલ શબ્દો :

'વાસ્તવિક જીવનમાં જે ધર્મણી અને અધકામણી આવે છે તેનું આ નવલકથામાં ન હોવાથી તે પૂરતી પ્રતીતિકાર નથી લાગતી. જ્યાં ત્યાં રનેકડું સિંચન વધારે પડતું દેખાય છે. વર્ત્તામાં પ્રશ્નો જે સરળતાથી હોકલી નય છે તેમ જીવનમાં શક્ય લાગતું નથી.' —'રમણલાલ દેસાઈ અલિન'દનચંદ્ર'

જ શ્રી રમણલાલ પદ્મ આ વિશે કટાક્ષ કરતાં લખે છે : 'વાસ્તવવાદી સાહિત્ય એટલે જે સાહિત્યમાં ગ્રામ્યતા હોય, નીચલા ધરના જીવનનું વર્ણન કર્યું હોય, વર્ણનમાં કિતેજક પ્રસંગો કે સમાજો વિંધ ગણ્યાં હોય એવાં વર્ણનોનું નિરૂપણ થયું હોય, ધનિકોનો અન્યાય કર્યો હોય, ગરીબ અને શોષિત વર્ગનાં દુખ વર્ણવ્યાં હોય, માનવ સ્વભાવમાં રહેલાં જૂઠાં પાપ પ્રમટ્ત વર્તાં હોય, શોષણ પ્રત્યે પુણ્યપ્રકાપ પ્રમટે એવી રેખાઓ દોરાર્થ હોય, આર્થિક રચના સામે ખંડ ઊઠે એવા બચ્ચાં વાગતાં હોય, અને ચાતુ સ્થિતિનો—ચાતુ સમાજ બંધારણનો તોડીફોડીને ભુકો કરવા હિસ્ટરિયા થી હોય, માનવદેહ, સ્વભાવ તથા સમાજ-

સમજાવવામાં મદદ કરતી નથી. હંમેશનાં જીવનમાં જે બનતું હોય તેનું જ નિરૂપણ કરવું તેમાં વાસ્તવવાદ સમાર્પ જતો નથી. તેમ કલાનું એ કષ્ટ કર્તૃત્વ પણ નથી. ખરી રીતે તે વિષયમાં નહિ, પણ વિષયના નિરૂપણમાં વાસ્તવવાદ રહેલો છે. જે વસ્તુનું કલાકૃતિમાં નિરૂપણ થતું હોય તે વાસ્તવિક અથવા સ્વાભાવિક રીતે થવું જોઈએ, તેમાં સાચા વાસ્તવવાદનું ભાઈ છે. * વળી કલાની કૃતિમાં દેશકાલની પરિસ્થિતિના નિરૂપણ સાથે તેના સર્જકનું વ્યક્તિત્વ પણ એકત્વ પામતું હોય છે, અને ત્યારે જ તે અમુક કલાકારની કૃતિ કહેવાય છે. જીવન એકધારું છે, કલાની કૃતિને ગતિ અને રસનું બંધન છે. અને આથી જ એક જ વિષય ઉપર કોઈ જે સમકાલીન સિદ્ધહસ્ત લેખકો કોઈ નવલકથા મંડિત કરે તો બંનેના નિરૂપણમાં ઘણો તફાવત લાગશે. કલાની કૃતિ એટલે જીવી-Photograph નહિ, પણ કલાપૂર્ણ ચિત્ર-Picture. ચિત્રમાં કલાકાર પોતાને યોગ્ય લાગે તેથી રેખાઓ વાસ્તવિકતાનું નિર્બંધન સ્વીકારીને પૂરે ત્યારે જ તે ચિત્ર તેની કલાનો કસબ લેખાય છે. નવલકથા એ જીવનનું કેવળ અનુકરણ નથી, પણ જીવનનું કાલ્પનિક પુનર્વિધાન-Imaginative Reconstruction of life છે. x લેખકને જે પ્રકારનું

મનનાની ગંદકી ખાસ ઉપસાવવામાં આવતી હોય તેને કહેવાની પ્રથા પડી જતી લાગે છે. '

—‘જીવનશતનું ધડતર’

* આ વિશે વિસ્તૃત ચર્ચા સાતમા પ્રકરણમાં લેવા મળશે.

∠ x (૧) ‘A novel is not a reproduction of life, it is a re-creation. It is a recreation of life in such a manner that something which is not present in real life manifests itself—something we may call a comment, a judgment, a gesture, a valuation. It is in fact, something that gives to the life depicted in fiction a ‘significance.’

—H. W. Leggett : ‘The Ideal in Fiction’

જીવનદર્શન થયું હોય તે પ્રકારના જીવનનું તે યથાતથ નિરૂપણ ન કરતાં શક્યતા કે સંલવિતતાની સીમામાં રહીને આલેખન કરે તો તેમાં અવાસ્તવિકતાનો દોષ આવી જતો નથી. + ૨મણ્ણલાલની નવલકથાઓ વાસ્તવિકતાની રૂપ છાપ પાડી શકતી નથી એ સાચું પણ એ છતાં તે સંલવિતતા અગર તો શક્યતાની સીમા કદી ઉલ્લંઘતી નથી એ પણ એટલું સાચું છે. તેમની નવલકથાઓના પ્રસંગો, પાત્રો અને વાતાવરણમાં રૂપ વાસ્તવિકતા ધણી વાર ન હોવા છતાં તેમાં અવાસ્તવિકતા લાગે તેટલું અસંલવિત નિરૂપણ તેઓ જરૂરે કરતા હોય છે. * આ માટે તેમની એક જ નવલ-

(૨) 'A novel is a work of art, with its own laws, which are not those of daily life, and that a character in a novel is real when it lives in accordance with such laws.' —E. M. Forster : 'Aspects of the Novel'

+ શ્રી રસિકલાલ પરીખ 'મૂલવતાં પૂર'ના પ્રવેશકમાં આ વિશે લખે છે : '.....એરિસ્ટોટલની માઠ લઈ, એ કહે છે કે કવિનો ધર્મ, બની શકે એવી કાંઈ ચીજ વર્ણવવાનો છે, —બની ગયું છે એવું કાંઈ નહિ—પણ સંલવિત અકસ્માત નિયમ તરીકે ને નિર્ણય લાગે એવું કાંઈ બતાવવાનો છે— "The Poet's function is to describe not the thing that has happened but a kind of thing that might happen i.e. What is possible as being probable or necessary." આ તકાવનમાં એરિસ્ટોટલ ધર્મિ-હાસ અને કવિનાનો એક તકાવન જુએ છે— "One describe the thing that has been, and the other a kind of thing that might be." સામગ્રીને possible as probable or necessary બતાવવામાં જ, રચની પ્રાગવસ્થામાં નિર્વિઘ્નતા સિદ્ધ કરવામાં જ, રસનિષ્પાદનની મહત્તા રહેલી છે.'

* (ક) ... 'એલ, અકસ્માત, લૂંટ, મારામારી જેવા બનાવો એમાં દોષ છે, પણ તે નાંટકી કે અરવાલાવિક લાગે તેટલા પ્રમાણમાં ને તેવા નથી હોતા.' —અનંતરાય રાવળ : 'સાહિત્યવિહાર'

(ખ) '... વાર્તાકથા માટે તો એટલું જ કહેવું જરા છે કે અસંલવ કે અશક્ય વસ્તુઓ વાર્તામાં આવે તેથી એ દોષરૂપ નથી. જ્યારે એ અશક્ય કે અસંલવ વસ્તુ વાંચનારને પણ એવી લાગવા મડે ત્યારે એ દોષ બને છે. ખરી

કથામાંથી દૃષ્ટાંત આપીએ. ‘મામલકમી’ એ સંલવિતતાની સીમા ઉપર બિબી રહે તેવી નવલકથા છે. વાસ્તવિક દૃષ્ટિએ એન્જિનિયર થયેલો કોઈ પણ એ જમાનાનો યુવક અશ્વિન જેટલો ત્યાગ દર્શાવીને તેના જેટલી સફળતા મેળવી શકે તે શક્ય નહોતું. એ છતાં ગાંધીજીના એ ભાવનાશીલ યુગમાં તેવો અશ્વિન થાય અને તે આદર્શ ગ્રામ સર્જી શકે; એ અસંલવિત પણ નહોતું! જેવી રીતે જોવાઈ નરામે ‘સરસ્વતીચંદ્ર’માં કલ્યાણગ્રામની યોજના કરી તેને મૂર્ત સ્વરૂપ આપવાનો પ્રયાસ કર્યો છે તેવું રમણલાલે ‘મામલકમી’માં કરેલું છે.^x ટાલ્સટોય જેવા તદ્દન યથાર્થદર્શી

રીતે તો એ વાર્તાકલાની પરાક્રાંત ગણાવી જોઈએ કે અસંલવિત વસ્તુ અસંલવિત ન હોય એવા વાતાવરણમાં વાર્તાકાર એને મૂકી શકે છે. શ્રી રમણલાલ દેસાઈના ઘણા અસંલવ દોષો વાર્તાની રસિકતાના પ્રવાહમાં એવાતા વાંચનારને ખંચે, એટલા બધા ઊપસી આવેલા નથી.

—ધૂમકેતુ : ‘રમણલાલ દેસાઈ અલિનંદનગ્રંથ’

(ગ) ‘વાર્તામાં ચમત્કાર-અસૌકિકતા જોઈએ. ખરી રીતે એ જ વાતના પ્રાણ છે. કલામાત્રની ગુરુદેવી એક વિરોધ કે વિરોધાભાસમાં મૂકી શકાય. કલાની કૃતિમાં સંલવિતતા જોઈએ અને તે સાથે જ તેમાં ચમત્કાર જોઈએ. દુનિયાના સામાન્ય જનારોનું સામાન્ય વર્ણન કરીએ જઈએ તેમાં સંલવિતતા પૂરેપૂરી હોય છતાં તેમાં ચમત્કાર ન આવે. પણ કુશળ કલાકાર સમગ્રું સંલવિત હોયે એવી રીતે જ ચમત્કારક જનારો યોજે છે, અને કેવળ સામાન્ય જનારોમાંથી પણ ચમત્કાર ઉપજ કરે છે. એમાં એની પ્રીતિલાની કસોટી રહેલી છે.’

—રામનારાયણ પાઠક : ‘સાહિત્ય લોક’

x ‘મામલકમી’ અને ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ બન્નેમાં બીજું પણ એક સામ્ય છે. સરસ્વતીચંદ્ર કલ્યાણગ્રામની યોજના કરે છે. પણ તે મનમાં જ. વળી આ યોજના પંડિત મહામુગલા કાન્યજનનની હોવાથી તેમાં જે ગ્રામ કુટુંબમાં આનું છે તે પણ પહોંતોતું છે, અને તેમાં કલ્યાણ પણ તેમનું જ કરવાનું છે. તે યુગના રમૂતિગ્રંથ ‘લંદ્રલદ્ર’ના આધારે કહી શકાય કે યોજના શબ્દ યોજન ઉપરથી નીકળ્યો છે, યોજન જેટલું દૂર રહે ત્યારે જોનો વિચાર કરવામાં આવે તે યોજના, આ પ્રમાણે સરસ્વતીચંદ્રની અને કલ્યાણગ્રામની વચ્ચે યોજનનું

નવલકથાકારે પણ 'એના દેરેનીના' માં મુખ્ય પાત્ર લેનીન દ્વારા પોતાનો આદર્શ સિદ્ધ કરવા પ્રયાસ કર્યા નથી કર્યો? એટલે શ્રી મુનશી 'ગ્રામલક્ષ્મી'ની વાસ્તવિકતા માટે જે વાધો ઉઠાવે છે * તે ઉચિત નથી. સંલવિતતાનું તત્ત્વ 'ગ્રામલક્ષ્મી' કે રમણલાલની ખીજ અનેક નવલકથાઓ માટે મદદલુ ન કરીએ ત્યાં સુધી એ વાસ્તવિક લાગે તે સંલવિત નથી! શ્રી ધૂમકેતુએ એકમંડ ગોસતું જે વાક્ય 'રમણલાલની નવલકથાસના' નામે લેખમાં ટાંક્યું છે તે અહીં પણ મૂકી શકાય : 'It is a part of his charm, and it is at the same time his most whimsical habit.' *

આ જ પ્રમાણે 'સ્નેહયજ્ઞ'ના વાતાવરણ અને કિરીટના પાત્ર ઉપર અવાસ્તવિકતાનો દોષ મૂકવામાં આવ્યો છે. * કિરીટની અવા-
 છેડું રવ. ગોવર્ધનરામે મૂક્યું હતું; પણ તે શ્રી રમણલાલે સાંપી નાખ્યું છે.
 'ગ્રામલક્ષ્મી'નો નામક અશ્વિન ગ્રામકથાલક્ષ્મી લગોલગ નાત, પણ વચ્ચે જ
 લેખેલો દેખાય છે.

—નવલકથા ત્રિવેદી : 'રમણલાલ દેસાઈ અભિનંદનચંદ' *

x 'Gramya-Mata tries to depict village life with unrealistic fervour.'

—'Gujarat and its Literature'

* 'રમણલાલ દેસાઈ અભિનંદનચંદ' *

x (૧) 'The background of terrorism and class-war is vaguely drawn, and its unreality renders Kirit untrue to life, and parts of the novel weak. This novel is noteworthy as being the first attempt in the language by an author of recognised merit to introduce such a lurid background so happily unfamiliar to present day Gujarat.'

—K. M. Munshi : Gujarat and its Literature.'

(૨) 'ગુજરાતે એવી સામ્યવાદી કે વિપ્લવવાદી દોષીઓના ન્યવસ્થિત ગુપ્તમંડળો અને જેવી ખુલ્લી લૂંટ કરી પણ નેએલ છે કે આપણને એ પદ-

સ્તવિક સામ્યવાદી પ્રવૃત્તિઓને લીધે અન્યથા એ જીવન્ત પાત્રને તેમ જ તેના મંડળની અવાસ્તવિક ગણાય એવી પ્રવૃત્તિઓને અંગે અન્યથા એ સર્વાંગ સુંદર નવલકથાને ખરેખર ઘણું સહન કરવું પડ્યું છે તેમાં શંકાને સ્થાન નથી. પણ એ છતાં 'સ્નેહયજ્ઞ'માં કિરીટ જે પ્રકારનું મંડળ ચલાવે છે હોય તેવું એ સમયના ગુજરાતમાં ભણે બનતું નહોતું, પણ એ છતાં એ સમયના હિન્દની સમગ્ર પરિસ્થિતિ નિહાળના એવું ન જ બને એમ પણ કહી શકાય નહિ. સામ્યવાદના રંગે ત્યારે ગુજરાત રંગાર્થ રહ્યું હતું. એ વિચારોની અસરને પરિણામે 'આમલક્ષ્મી'માં જેમ અશ્વિન થયો તેમ 'સ્નેહયજ્ઞ'માં કિરીટ બને એ છેક અસંભવિત લાગતું નથી. બનીડ શોના 'Philanderer' નામે નાટકમાં 'ધ્રુવસન કલ્પ' નામે એક સંસ્થા આવતી હોય છે. એ સમયના છગ્ગાંડમાં ખરેખર એવી કોઈ 'ધ્રુવસન કલ્પ'નું અસ્તિત્વ જ નહોતું. પણ એ છતાં ધ્રુવસનના વિચારોએ છગ્ગાંડ પર એવું તો વર્ચસ્વ જમાવ્યું હતું કે એથી પ્રેરાઈને કોઈ એવી 'કલ્પ' કાઢવાને પ્રેરાય એ અસંભવિત પણ નહોતું. શૌ જેવા ચુસ્ત વાસ્તવવાદી નાટ્યકારે પણ સંભવિતતાને કલામાં જે સ્થાન આપ્યું છે તે તેના આ નાટકના આલેખન ઉપરથી સ્પષ્ટ થાય છે. શૌના આ નાટક જેવું કિરીટ અને તેના બેદી મંડળ વિશે બનેલું છે. 'સ્નેહયજ્ઞ'માં Philandererની માફક જ સંભવિતતાનું તત્ત્વ ગૂંચાયેલું લાગે છે. કહેવાનું તાત્પર્ય એ કે તત્કાલીન યુગ્યો અને જીવનપરિસ્થિતિમાંથી શક્યતા અગર સંભવિતતાનો આશ્રય લઈ લેખક પોતાની કૃતિ રચતો હોય તો તે કૃતિની સામે બહુ વાંધો ઉઠાવી શકાય નહિ.

નામાં વિશ્વાસ પડે જંગલ જેવા પ્રાંતની વાત હોય તો હજુ આપણે માની શકીએ, પણ ગુજરાતને માટે તો એ લેખકના કલ્પનાવિલાસ સિવાય બીનું કંઈ જ નથી લાગતું.

—વિશ્વનાથ ભટ્ટ : 'વિવેચન' સુકુર'

એટલે રમણલાલનો લાવનાવાદ હંમેશાં સંલવિતતાનું અવ-
લંબન લઈને નિરૂપાતો હોય છે. રમણલાલ પર કુટુંબજીવનના
લાવનાશીલ સંસ્કારો અને તત્કાલીન યુગના ધ્યેયવાદી આદર્શ વિચારોની જે પ્રગળા અસર પડ્યાનું આપણે તેમના ઘડતર વિશેના
પ્રકરણમાં નોંધેલું છે તેવું આ પરિણામ છે. ‘ગ્રામલક્ષ્મી’માં અશ્વિ-
નને જે પ્રકારની અનુકૂળતાઓ ગ્રામોદ્ધારની પ્રવૃત્તિ કરવા અંગે
મળતી હોય છે કે ‘દિવ્યચક્ર’માં સત્યાગ્રહીઓ અને સરકારના
માણસો વચ્ચે જે પ્રકારની લાવના જોવામાં આવે છે તેવું વાસ્ત-
વિક જીવનમાં ખરેખર જનતું નથી એટલે અંશે શ્રી મુનશીની કે
શ્રી નવલરામ ત્રિવેદીની ટીકા વાસ્તવિક અને મુદ્દાસરની લાગે છે;
પણ એ જાત તે નવલકથાઓની રચના જોતાં અને તેમાં નિરૂપા-
રેલા તત્કાલીન યુગના લાવનાશીલ સંસ્કારો નિહાળતાં તેવું ન જાને
એમ માનવાને કાર્મક કારણ રહેતું નથી. શ્રી નવલરામ ત્રિવેદી પણ
આ દૃષ્ટિબિંદુને તેજ વિવેચનક્ષેત્રમાં સ્ફુટ કરતા હોય તેમ તો લાગે
જ છે. *

કાર્મક પ્રસંગ, પાત્ર કે વાતાવરણના સર્જનમાં નહિ, પણ રમણ-
લાલ તે પ્રસંગ, પાત્ર કે વાતાવરણના નિરૂપણમાં અવાસ્તવિકતા
દાખવતા હોય તેવું ઘણી વાર જરૂર જાણે છે. ‘જયંત’માં જયંતના
પ્રેમ માટે દક્ષા પોતાની સગી અને વહાલી બહેનને જોરા મારવા

* તેજો લખે છે : ‘પરંતુ એકંદરે વિચાર કરતાં લેખકનું દૃષ્ટિબિન્દુ
સાચું છે એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી. જીવનમાં લગ્ને અત્યારે નથી, પણ
છેવટે હોય તો જોઈએ પ્રેમનું જ રાજ્ય ન્યાય, નીતિ, સમાજ, રૂઢિ એ બંધ-
ખોર હાકોમે લગ્ને નાનાં નાનાં રાજ્યો સ્થાપી અત્યારે સ્વચ્છ મહાલતા દેખાય,
પણ છેવટે તો પરમ પ્રેમ પરજીવના ચક્રવર્તી પણ નીચે આવી તેમણે પોતાનાં
ત્રાસજનક રાસો અને જીવમી સંવાદો ત્યાગ કરવો જ પડશે.’

— ‘ગ્રામલક્ષ્મી’; ‘રમણલાલ દેસાઈ અભિનંદનગ્રંથ’

દોડી જાય; * કે 'સ્નેહયત્ર'માં કિરીટનું ગુપ્ત મંડળ આસાનીથી પોતાની બેઠી પ્રવૃત્તિ ચલાવતું રહે; કે 'દમ'માં વિશાળ મૂર્તિના અવયવોમાંથી હિન્દના મુખ્ય શહેરોના માર્ગ નીકળતા હોય; કે 'ભારેલો અગ્નિ'માં ૧૮૫૭ના આંદોલનમાં જે પ્રાંતે ન જેવો ભાગ લઈએ હતા તે ગુજરાત પ્રાંતને જ, રુદ્રદત્તના ગુરુપદની કલ્પના કરી મુખ્ય મથક જેવું જનાવડામાં આવ્યું હોય, વગેરેના નિરૂપણમાં રમણલાલે સારા પ્રમાણમાં અવાસ્તવિકતા જતાવી છે. સંલવિત પ્રસંગ, પાત્ર કે વાતાવરણને વાસ્તવિક જનાવડા માટે જે પ્રકારનું કૌશલ લેખકમાં હોવું જોઈએ તેના અભાવે આ ખામીઓ રહી જવા પામેલી છે.

‘દેશકાળની અસ્પષ્ટતા ને વર્ણુની ન્યૂનતા’

દેશકાળની સ્પષ્ટતા કે વાસ્તવિકતાનો આભાસ ઉત્પન્ન કરે તેવાં વર્ણુનો મુંઢર નવલકથામાં હોય તે ઇષ્ટ છે. પણ એના અભાવે અવાસ્તવિકતા આવી જવાનો ખુલ્લો સંભવ રહેતો નથી. રમણલાલની સામાજિક નવલકથાઓમાં દેશકાળની અસ્પષ્ટતા હોવા છતાં ગુજરાતી હોવનું જે પ્રતિજ્ઞા તેમાં જોવા મળે છે તેવું બીજી નવલકથાઓમાં ભાગ્યે જોવા મળતું હોય છે. વળી રા. ગોવર્ધનરામે પોતાની મહાનવલમાં એવી સ્પષ્ટતા ક્યાં કરી છે? એક મુંબઈને બાદ કરતાં સુવર્ણપુર, રત્નનગરી, મનોહરપુરી વગેરે કાલ્પનિક નામો જ છે. એ છતાં એ બધાં વધારે ગુજરાતી ક્યાં નથી ભાગતાં? ગુજરાત એટલો નાનો દેશ છે કે લેખકો માટે ‘દેશનું’ સ્પષ્ટ નામ આપવું ઘણું મુશ્કેલ જની જાય છે. વળી તેમાં ઘણી વાર ભણે પૂરું ઔચિત્ય પણ રહેતું નથી. શ્રી વિશ્વનાથ લલિતનું આ વિશે વિવેચન

• ભેકે અહીં પણ ‘સંલવિતતા’નું તત્ત્વ રહેતું છે. રોકસપિયરના ‘king Lear’ માં રોજન અને ગોનારીલ, એ બે બહેનો પ્રેમ માટે પરસ્પરનું કાસબ કાઢવા શું કટિબદ્ધ થતી નથી !

થવા પછી પણ રમણસાસે પોતાની સામાજિક નવલકથાઓમાં એવી રપટતા પાછળથી પણ કરી નથી, તે દર્શાવી આપે છે કે એવી રપટતા કરવામાં ઔચિત્ય જળવાતું હોય તેમ તેમને લાગતું નથી. એ જ પ્રમાણે શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટે દર્શાવેલા વર્ણનોની ન્યૂનતાના દોષનું છે. કુશળ લેખકને કાર્મ પાત્ર પ્રસંગ તાદશ કરવા વર્ણનોનું અપલંબન લેવું પડતું નથી. શરદબાણુની નવલકથાઓમાં કદી વર્ણનો આવનાં જ નથી, એ છતાં તેણે પોતાની કલાત્મી પ્રસંગોને તાદશ બનાવી શકે છે. * અલગત કલાદષ્ટિની સંપૂર્ણ વિચારીએ તો રમણસાસની નળણી વર્ણનશૈલીનો બચાવ થઈ શકે એમ નથી. એ છતાં 'હૃદયનાથ'માં આવતું અરવિંદના ખંડના વૈભવનું વર્ણન, 'આમલકમી'માં અશ્વિન આપધાત કરના જતાં તળાવમાં આમલકમીની જે કાલ્પનિક મૂર્તિ નિહાળે છે તે સમયના તળાવનું અને કમળોનું વર્ણન, 'ભારેલો અગ્નિ'માં આવતું વિહારગામના ભૈરવનાથના શિવાલયનું વર્ણન, 'રનેહયત્ર'માં આવતું કિરીટના ગરીબ ઘરનું વર્ણન, 'હૃદયનાથ'માં આવતું શિકાર સમયના વનની શીપણુતાનું વર્ણન વગેરે વર્ણનો એ પ્રસંગોને તાદશ કરી આપે તેવાં છે. દષ્ટાંત તરીકે આપણે અહીં 'ભારેલો અગ્નિ'માં આવતું વિહારગામના ભૈરવનાથના શિવાલયનું વર્ણન નિહાળીએ :

“ નદી કિનારાનું નાનકડું શિવાલય અગ્નિસ્થા વટેમાર્ગને મહત્ત્વ વગરનું લાગે એવું હતું. પરંતુ શિવરાત્રિનું ટાંકણું એ શિવાલયને અણકલ્પ મહાત્મ્ય અર્પિતું. ભૈરવનાથને નામે ઓળખાતું એ સ્થાન શિવરાત્રિને દિને પચાસ પચાસ ગાંઠિના યાત્રાળુઓને

* અહીં નાટકનું કલાવિધાન માટે આવે છે. વિશ્વની એક નાટ્યકૃતિઓમાં દરેકનું વર્ણન થયેલું નથી. એ છતાં કુશળ નાટ્યકારો અજબ કીરાલથી દરેકને જાગ્રતો રામસ તારત કરનાં હોય છે. રોકપિયર, કાલિદાસ, ટાગોર કે ન્દાનાલાલનાં અન્ય નાટકોમાં અર્વાચીન યુગના નાટ્યકારો જેવાં દશ્યવર્ણનો કે અલિનજ નિરૂપણો ન થયા હોવા છતાં તે કેટલાં તદ્દસ લાગે છે !

આકર્ષતું; અને તેથી આધેના યાત્રાળુ પણ એ જ મુદિને હૈરવનાથનાં દર્શન કરવાની આકાંક્ષા રાખતા. વિહારગામ તે દિવસે શહેર જતી જતું. યાત્રાળુઓની સંખ્યા વધારનારા સાધુ, સંન્યાસી, નટ, ખેલવાળા, દુકાનદારો સ્થળની મદત્તામા ઉમેરો કરતા, અને દર વર્ષે શિવરાત્રિને દિવસે વિહારગામે હૈરવનાથનો જળરદસ્ત મેલો ભરાતો. પગે ચાલીને, ગાડાંમાં બેસીને, થોડા ઉપર કે પાલખીમાં, પોતપોતાની સંપત્તિ પ્રમાણે યાત્રાળુઓ આવતાં, અને એ કાળરાત્રિના મધ્યમાં થતું શિવપૂજન નિહાળી, શિવદર્શન કરી, આરતીની આરાત લઈ, નદી સ્નાન કરી ખીજે દિવસે વિદાય થતાં.

હૈરવનાથનું મંદિર મોટું થઈ શકે એમ નહોતું. તેની આસપાસ ધર્મશાળા પણ બાધી રકાય એમ નહોતું. કારણ, લોકોમાં એવી દંતકથા ચાલતી હતી કે હૈરવનાથના મંદિરમાં જરા પણ ફેરફાર કરનાર ઉપર હૈરવનાથ અપ્રસન્ન થતા, અને લોકવાયકા ન માની તેવો પ્રયત્ન કરનારને રાતમાં ને રાતમાં એવો ચમત્કાર બતાવતા કે તે ધર્મશાળા અગર ચોતરો બંધાવવાનું કામ તત્કાળ પડતું જ મુકાતું.”

આ જ પ્રમાણે “હૃદયનાથ”માંથી આપણે અરવિંદના વૈભવલયી ખંડનું સંક્ષિપ્ત છતાં સચોટ તેવું વર્ણન લઈએ :

“ઝોરડો નાનો હતો, પરંતુ તે બહુ જિંદી અને સજ્જો હતો. પાયરેલા કિંમતી ગાલીચા ઉપર કોઈ ચાંદો તો તેના પગને જરા પણ સ્વ સંલગાય નહિ. સુંદર ખુરશીઓ, મખમલથી મટ્ટેનું આસન અને એક બાજુએ હીંચકો, ભીંત ઉપર માનવીના કદનો મોટો આયનો અને દેશી-વિદેશી કલાકારોનાં ચિત્રો; ખીંટી ઉપર લૂગડાની બોળ બાંધેલું તંતુવાદ્ય, અને વચ્ચોવચ ગુલાબજળની ત્રીણી સેરો ફેંકતો ચાંદીનો નાનો સરખો કુવારો : બે સુખનાં સાધનોથી ખરેખર સુખ મળતું હોય તો આ સ્થાને સુખ હોવું જ જોઈએ.”

ઉપરોક્ત વર્ણનો વર્ષ વરતુને સુરેખ અને તાદશ બનાવતાં

લાગતાં નથી ?

પાછળથી રમણલાલે પોતાની નવલકથાઓમાં વર્ણનશક્તિ સારી રીતે ખીસવેલી લાગે છે. ‘શોલના’માં આવતું મજૂરોની આલીઓનું વર્ણન, ‘છયાનટ’માં આવતું કેદખાનાનું વર્ણન, ‘ઝંઝાવાત’માં રાજકીય કેદીઓ પર અમલદારો દ્વારા ગુજરતા વિવિધ શુદ્ધિઓનું વર્ણન, ‘હૃદયવિભૂતિ’માં આવતું ચીમન હોટલવાળાની હોટલનું આભેદૂબ વર્ણન, ‘પહાડનાં પુષ્પો’માં આવતું રાજપૂતાણીઓનું મુદ્દમાં ખપી ગયેલા પોતાના પુરુષો પાછળ ચતાં નૈહરનું (ચિતાસ્નાનનું) લવાનક વર્ણન, વગેરે વર્ણનો જે તે પ્રસંગોને ખરેખર તાદ્દશ બનાવ્યા વગર રહેતા નથી. અને એવાં વર્ણનો કદાચ ન હોય તો પણ પાત્રો અને પ્રસંગો દ્વારા પ્રસંગને કે વસ્તુને તાદ્દશ બનાવવાનું કૌશલ રમણલાલને સહજ સાધ્ય હોવાથી ‘તેની ન્યૂનતા કલ્પિત સૃષ્ટિને અવાસ્તવિક બનાવે છે, તે વિધાનમાં તથ્ય બહુ થોડું લાગે છે.

‘અદ્ભુતતાની આસક્તિ’

રમણલાલની નવલકથાઓને લાવનાવાદ, દેશકાળની અરપટતા, વર્ણનોની ન્યૂનતા કે ખીજાં ક્ષેત્રો તરફ કરતાં તેમની અદ્ભુતતાની આસક્તિ જ વધારે અવાસ્તવિક બનાવતી હોય છે. રમણલાલને મન નવલકથા એ અન્તે તો જાણે ‘નવલકથા’ જ લાગે છે. તેઓ જીવનસમીક્ષાની ગંભીર રીતે ખેવના લાગ્યે કરે છે. વાર્તા એટલે વાર્તા. * જીવન સાથે એને બહુ થોડો સંબંધ, વગેરે માન્યતાઓ અસંપ્રસાદપણે તેમનામાં રહી ગઈ હોવાથી નવલકથાઓમાં તેઓ કલ્પનાશક્તિને હમેશાં બહુ વિકસાવતા હોય છે, અને એ

* જુઓ નવલકથા વિશે તેમના ઉદ્ધારો : ‘નવલકથા એટલે નવનવાન વાર્તા બની ગયેલા—અમર બની ગયેલા એમ ધારી લીધેલા પ્રસંગનું કથન એ વાર્તા. એ તેની સાદામાં સાદી વ્યાખ્યા.’

—ર. વ. દેસાઈ : ‘સાહિત્ય અને ચિંતન’

માટે અદ્ભુત રસનું અવલંબન નવલકથામાં રસનિષ્પત્તિ કરવા અર્થે તેઓ જાણે હમેશાં લેતા હોય છે. અને તેને પરિણામે મારામારી, ખૂન, અકસ્માતો, લૂંટફાટ, બેદી સાધુઓ વગેરે તેમની નવલકથાઓમાં મહત્વનો ભાગ લેજવનાં હોય છે.

પરિણામે જીવનસમીક્ષાને નવલકથામાં પ્રાધાન્ય આપતી અર્વાચીન યુગની ચિંતનાત્મક અને જીવનનું રહસ્ય એક યા ખીજી રીતે પ્રતિપાદન કરતી નવલકથાઓની સરખામણીમાં રમણલાલની નવલકથાઓ આ અદ્ભુતરસની આસક્તિ દ્વાગ જનજૂરી કથાની ગરજ સારતી હોય તેવું લાગે છે. આ વિશે તેમના પર પ્રતિકૂળ વિવેચનો થવા પડી આ રસની આસક્તિ તેમણે ઘટાડી નાખી. પણ એ છતાં તેમના પર થયેલાં પ્રતિકૂળ વિવેચનો વિશે હમેશાં બન્યું છે તેમ અદ્ભુતરસનો પ્રેમ પણ તેઓ તદ્દન નિર્ભૂજ ન કરી શક્યા. તેમની અન્તિમ નવલકથાઓ ‘સ્નેહસૃષ્ટિ’, ‘ત્રિશંકુ’ સુધી એ રસનું નિરૂપણ થોડેવધતે અંશે થયાં જ કર્યું છે; અને ‘પ્રલય’ના વૈજ્ઞાનિક રોમાંચ દ્વારા તો તેમણે પોતાની અદ્ભુતરસની આ આસક્તિની પરાકાષ્ટા આણી દીધેલી છે. ‘પ્રલય’નો વિષય તેમણે રાજકીય વિચારોના નિરૂપણ અર્થે પસંદ કરેલો તેમાં શંકા નહિ, પણ એ છતાં અદ્ભુતરસનું આલેખન એ પ્રકારની નવલકથામાં છૂટથી થઈ શકે તેવો પણ તેમનો મૂઠ હિંદેશ તેની રચના પાછળ જરૂર રહેલો છે. અને ‘પ્રલય’ની સફળતા પ્રધાનપણે એને જ આભારી છે એમ લાગ્યા વગર રહેતું પણ નથી.

અને અદ્ભુતરસના આ રસિયા ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાંથી તો એ તક કેમ જતી કરે? ‘બાલાજોગણ’માં એમણે મીરાંને જીવનના બધા જ ચમત્કારો ચચાતચ નિરૂપી દીધાં છે! ‘બાલાજોગણ’માં મીરાંનો દિયર રાણો વિક્રમસિંહ મીરાંને કંડિયામાં એક ઝેરી નાગ મોકલે છે, પણ નાગ મીરાંને દર્શન દઈ પાછો કંડિયામાં ગૂંચળું વળી જાય છે. ખીજી વાર રાણો ઝેરનો

કોરો મોકલે છે તે મીરાં દુધની માફક પી જાય છે. અને ત્રીજી વાર રાણો મીરાં સમક્ષ સમશેર ખેંચી મીરાંનો વધ કરવા દેડે છે ત્યારે મીરાંનાં ઘણાં ઘણાં સ્વરૂપો રાણાની દૃષ્ટિએ પડતાં રાણો ગભરાઈ જીડે છે. મીરાંના જીવનના ચમત્કારો પરંપરાથી સ્વીકાર પામતા આવ્યા છે, અને વળી તે એક સંતજીવનના ચમત્કારો હોવાથી યોગતન્ત્રમાં જીંડા જીતયાં સિવાય આપણે તેની સામે બહુ વધી ન લઈ શકીએ; પણ એ છતાં શ્રી મેઘાણીએ જેમ 'રા' ગંગાજળિયો' માં નરસિંહ મહેતાનાં જીવનના ચમત્કારોનું કલાત્મક નિરૂપણ કરેલું છે તેવું કલાત્મક નિરૂપણ રમણુલાલ પણ કરી શક્યા હોત. 'રા' ગંગાજળિયો' માં નરસિંહ મહેતાના બધા જ ચમત્કારો શ્રી મેઘાણીએ ઠાઈ ત્રાહિત માણુસોની વાતચીત દ્વારા પરોક્ષ રીતે નવલકથામાં નિરૂપ્યા છે, તેનું પ્રસંગો તરીકે સીધું નવલકથામાં નિરૂપણ કર્યું નથી! પણ રમણુલાલનો અદ્ભુતરસ માટેનો પક્ષપાત આવી સુંદર તક જતી કરવા દે એ શક્ય લાગતું નથી!

'કાલગોળ'માં પણ ચમત્કારો નિરૂપાયા છે. આ નવલકથામાં સ્વયંવરનું દ્રશ્ય આવે છે. તેમાં બોજ પોતાની તલવાર વડે લોહ-સ્તંભના ટુકડા કરી નાખી પોતાનું પરાક્રમ જીતું કરે છે. અને રૂની જીડતી પૂણીના ટુકડા કરી નાખી પોતાનું જુદિબાદુલ્ય પ્રગટ કરે છે. ઉપરાંત નરગીસને ત્યાં ઝેર પીવા છતાં પોતા પાસે રહેલા ઠાઈ ચમત્કારિક પાત્રને લીધે બોજને ઝેરની અસર થતી નથી. એ જ પ્રમાણે દેહ ઉપર ઠાઈ ચમત્કારી વનસ્પતિ લગાડી લડાડતી ચિતા સોંસરવો બોજ નીકળી જાય છે! આ બધા અદ્ભુતરસિક પ્રસંગો આલેખતી વેળાએ રમણુલાલ ઘણા ખીલે છે, જે તેમની એ રસ પરની આસક્તિ જ સિદ્ધ કરે છે. એટલે કે કાલિદાસનો શૃંગારરસ, ભવભૂતિનો કરુણરસ, તેમ રમણુલાલનો પોતાનો પ્રિય ઠાઈ રસ બે હોય તો તે અદ્ભુતરસ છે. સ્વાભાવિક રીતે મનગમતા રસનું નિરૂપણ તેઓ કુશળતાથી કરે છે. દૃષ્ટાંતમાં આ રચનિરૂપણમાં તેમનું

વ્યક્ત થતું કુશળ અને પ્રકુલ માનસ એ રસ પરની તેમની આસક્તિ જ સિદ્ધ કરે છે. સિદ્ધદસ્ત અને શ્રેષ્ઠ કાટિનો નવલકથાકાર બને ત્યાં સુધી ચમત્કારોને પોતાની નવલકથામાં સ્થાન ન આપે. ગુજરાતની ઐતિહાસિક નવલકથાઓની એ એક જળો પ્રથા જ છે. શ્રી મુનશીએ ‘ગુજરાતનો નાથ’, ‘રાજધિરાજ’, ‘જય સોમનાથ’ વગેરે નવલકથાઓમાં ચમત્કારોનો સારી પેઢે ઉપયોગ કર્યો છે. ‘ગુજરાતનો નાથ’માં કાકભટ્ટ રમશાનમાં જર્મને ક્રીતિદેવતું દૃશ્ય જાણી લાવે છે। ‘રાજધિરાજ’માં રાણકદેવીના પગને કુમકુમ ઝરે છે અને ‘જય સોમનાથ’માં છેલ્લા યુદ્ધ સમયે જૂનાગઢના વીર રા’ના મૃત્યુ વખતે અપ્સરાઓ રા’ના મૃતદેહ ઉપર પુષ્પટટિ કરે છે। તેમની છેવટની નવલકથા ‘લામ્બપાદુકા’ સુધી પણ અહ્બુતરસતું નિરૂપણ નિહાળવા મળે છે. ‘લામ્બપાદુકા’માં બાડા મદારાજને ચારે બાજુથી દીવાલોમાં જડી દીધી હોવા છતાં એ અદૃશ્ય થાય છે। રા. મુનશી જેવા વાસ્તવવાદના આગ્રહી લેખકે પણ ચમત્કારો નિરૂપવાનો મોહ જતો ક્યો નથી, તો પછી અહ્બુતરસના આ અનન્ય આશકનું તો તો પૂછવું જ શું ?

ઐતિહાસિક નવલોમાં અહ્બુતરસની આસક્તિ ઇતિહાસના ગૂઢ વિષયને લઈને ગહુ સાલતી પણ નથી, પણ સામાજિક નવલકથાઓમાં તો શ્રી વિશ્વનાથ લટ્ટે જણાવ્યા મુજબ તે વાસ્તવિકતાનો દ્વાસ કરતી હોવાથી ધણી સાથે છે.

માનવદૃશ્યનાં તુમુલ ઘર્ષણો

કેટલાંક વર્ષો પહેલાં કાર્ત્ત વિવેચકે ‘પ્રસ્થાન’માં રમણલાલની નવલકથાઓની સમીક્ષા કરતી એક લેખમાળા દ્વારા એમ કહેતા કે રમણલાલનાં પાત્રોમાં શ્રેષ્ઠ ગંધનોનો છેક અભાવ છે. ગોવર્ધનરામે સર્જેલી પાત્રસૃષ્ટિમાં જેવું માનવસ્વભાવના ખૂણેખૂણાનું પ્રતિબિંબ દેખાય છે તેવું રમણલાલની પાત્રસૃષ્ટિમાં દેખાતું નથી. વળી રોહિસપિયરના લેક્ચર, આથેલો અને લીઝર વગેરેનાં તુમુલ

મનોમન્યનો કે ડોરટોયવચ્છીના 'કાર્મિ એન્ડ પનિશમેન્ટ'ના નામ-
કની દિલ કંપાવનારી મનોવેદના, હૃદયોના જીવવાલજીનનાં અપૂર્વ
ખસિદાનોની પરપરાની પાછળ રહેલું મનોબુદ કે 'સરસ્વતીચન્દ્ર'માં
ક્રમુદ્દનો પોતાના પરનો અપ્રતિમ વિજય વગેરે પ્રસંગોમાં માનવ-
હૃદયનાં ઊંડાણોની ભવ્ય અને અદ્ભુત શક્તિનું જે ભાન થાય છે
તેણું રમણલાલની નવલકથાઓમાં હોતું નથી, વગેરે. *

'પ્રસ્થાન'ની એ લેખમાળાના આ વિવેચકે તો રમણલાલ વિશે
લગભગ Destructive - વિનાશાત્મક અમર તો પ્રતિકૃષ્ણ કહી શકાય
તેણું જ વિવેચન કરેલું છે; એટલે તટસ્થ અને શુદ્ધ વિવેચનદ્રષ્ટિએ
તેમનાં વક્તાઓનું મહત્ત્વ ન જેણું છે. પણ એ છતાં, તેમના ઉપ-
રના વક્તવ્યમાં ઘણી વાર પ્રતિષ્ઠિત વિવેચકો અને કાર્મિ વાર ઊંચ-
કોટિના વાચકોના વિધાનોનો પણ પડથો પડતો હોય તેમ લાગે છે
એટલે આ બાબત અરેખર વિચારવા સરખી છે.

આ વિશે પહેલા તો એ કહેવાનું કે રમણલાલની નવલ-
કથાઓ પર થયેલ ઉપરોક્ત આક્ષેપ ઘણો સાપેક્ષ લાગે છે. શેક્સ-
પિયરનાં નાટકો જેણું તુમુલ્લ મનોમન્યન રમણલાલમાં હોયું જ
જોઈએ એ વિધાન યોગ્ય લાગતું નથી. રમણલાલની જીવનદ્રષ્ટિ ખીલ
કાર્મિ લેખક જેવી હોવી જોઈએ તેવો આગ્રહ રાખવા જેવી આ
વાત પણ લાગે છે. રમણલાલ આશા અને ઉત્લાસના લેખક છે
એ આપણે કહેલું જ છે. તેઓ અતિશય લાવનાચીલ હોવાથી જગ-
તનાં અનિષ્ટ કરતાં ઘટ્ટ તરવો તેમને વધારે આકર્ષે છે. જીવનમાં
રહેલી મધુરતાનું કલાકૃતિમાં નિરૂપણ કરવાનું એમનું મુખ્ય ધ્યેય
રમેશાં હોય છે. આ લાવનાચીલતાએ એમની પાસે ઘણું અવા-
રનવિક સર્જન કેવી રીતે કરાવ્યું છે એ પણ આપણે જોઈ ગયા
છીએ. વિવેચકોની ખીજ ટીકાઓ એમણે ઘણી વાર પદ્યાનમાં લઈને
પોતાના દોષો વિચારવાનો પ્રામાણિક પ્રયાસ કરેલો છે, પણ તેમનો

ભાવનાવાદ એમણે જીવનની અંતિમ કૃતિઓ સુધી પણ હોડ્યો નહોતો, એટલી વિશ્વની રચનામાં તેમની અનન્ય અને શુભ શ્રદ્ધ હતી. સાથે મનુષ્યની જિંદગી કક્ષાની માનવતામાં પણ તેમને અખૂટ વિશ્વાસ હતો. * પરિણામે રમણલાલની પ્રારંભની કૃતિઓ મહદઅંશે સુખાન્ત જ હોય છે. સુખાન્ત કૃતિઓમાં એવાં ‘લગ્ન પણ લવાનક’ મનોમન્યનોની વધારે પડતી અપેક્ષા રાખતી એ ઉચિત નથી. અનેક શોકાન્તિકાના લેખક શેક્સપિયરે પોતાની ‘એઝ યુ લાઇક ઇટ’, ‘ટવેર્થ નાઇટ’, ‘વિન્ટર્સ ટેન્સ’, કે ‘મિડ સમર નાઇટ્સ ડ્રીમ’ વગેરે વિનેદિકાઓ – cometales માં પોતાની શોકાન્તિકાઓ જેવાં તુમુલ્લ હૃદયમન્યનો કયા આલેખવા છે ? ઈર્ષ પણ કલાકૃતિની સમીક્ષા તેના કલાપ્રકાર અથવા તો કલાવરણને અનુલક્ષીને થવી જોઈએ. વિનેદિકા અને શોકાન્તિકા એ પરસ્પરથી ભિન્ન એવાં સાદૃશ્યસ્વરૂપો છે. પરિણામે તેના આલેખનની જેમ તેની સમીક્ષાનું ધોરણ પણ જુદું હોવું જોઈએ. રમણલાલ જેવા આશાવાદી લેખકને જીવનનો ઉલ્લાસ જીવનનાં દર્દ કરતાં વધારે આકર્ષતો હોવાથી તેમનાં પાત્રોનાં મન્યનોમાં જીવનનું જીવું ચિંતન ન હોય તો એ સમજ શકાય એવું છે. એ છતાં ‘સ્નેહયજ્ઞ’માં આવતાં ગરીબી અને વર્ગવિમુક્ત વિશેનાં કિરીટનાં મન્યનો, ‘આમલકદેવી’માંના અશ્વિનનાં મન્યનો લગ્ન અને ઉદાત્ત લાગ્યા વગર રહી શકતાં નથી. ‘આમલકદેવી’ના ચોથા ભાગમાંથી આ વિશે એક અવનરણ લઈને આપણું વિધાન સદૃષ્ટતા સિદ્ધ કરીએ. ‘આમલકદેવી’નો નાવક અશ્વિન બીજે દિવસે જોડયાત્રા કરવાનો હોય છે તે પહેલાં

* જુઓ તેમના જ શબ્દો : ‘યુદ્ધ, કૂટનીતિ તથા હેનરિપીડીનાં જનન્યાપી રસ્યો આજ નિકાળવા છતાં સામાન્ય જીવનમાં રહેલી સારપ અને માનવ જીવનના શુભ અંશો ઉપર લડા અને વિશ્વાસ ઉપલવે છે. ધણી વખત માનવ લલચાર્ય એ જોએ એટલી માનવજન ખરાબ તો નથી જ.’

તે મનને અને દારૂને તે અનુભવે છે તે અહીં નિકળી જાય છે :

“અશ્વિન એકલે તણવને કિનારે આવી શિમે... સરવરને :
સમય હતો યા દની, પરંતુ તે નીવ ન હતો. પશ્ચિમ આડાસને
પડેલા રંગની આંખી જનની વિનુત ચન્ક ફિનિશમાં હોતો
પડી હતી.

‘ચંદ્રાનનો દાદા વાવો!’ અશ્વિનના કુખ ઉપર સિંદુર
રમી રહ્યું. સરોવરના નીચાં વૃક્ષના પડખાએ થોડા ગાંધી આખા
સરોવરનો રંગ બદલી નાખતા હતા. અશ્વિનના કુખ ઉપર ગાંધી
વેરાયું. રમૂજમાં કિપજેલી સરખાનણી એકાએક રમૂજ મરી ગઈ.

‘કુમ કુમ અને ધુધિર. બન્ને રંગરંગી જમણું સૌજન્ય અને
જગનના જાણ બન્ને દાદા’ અશ્વિનના હૃદયમાં દાદા રંગે વિચાર
ગ્રેયો. તે સરોવરના પાણી પાસે આવીને બેઠો.

‘ધનિકો અને સત્તાધીશોને ધન અને સત્તા વાપરતાં નહિ
આવડે તે જગત ધુધિરથી જ રંગાયે’ એક વિચાર આવ્યો.

‘પણ તેમને ધન અને સત્તા વાપરતાં આદકયુ’ તે! તે
કુમકુમના થાળ લગાન અને આખી માનવજાત વસંત ખેતે.’

પંત્રવત્ તેણે પાણીમાં પોતાના પગ બોળ્યા. વૃક્ષોના પડખાયા
હાલી ગયા. પાળ ઉપરના વૃક્ષો સિંધર હતાં. વૃક્ષ કરતાં વૃક્ષનો પડ-
ખાઓ મોટો! અને સરવરની જલસંપ્તિ સિંધર વૃક્ષના પડખાયાને
અગિયરના અર્ધા રહી હતી! માનસોના માનસનો પડખાઓ એટલે
સમાજ! એ નાનકડું માનસ કેવા વિદ્યાળ ઓળાઓ પાડી રહ્યું
છે! એ માનસમાં પ્રેમ હૃદયે એટલે વ્યવસાયનો મેરો ઓળો
પડે! એ માનસ વ્યવસાય ધડવા માગે એમાંથી લવાનક ગરસાહી,
વિકરાળ શાહીવાદી અગર ખૂની સરમુખત્યારીના પડખાયા દાદવા
મોડે. એ માનસમાં અગમ્યને ઉકેલવાની વૃત્તિ માગે એમાંથી બિહા-
મણાં નર્ક, ઉરંગ, સ્વર્ગ, લાપંકર ધર્મ અને અનુની પયનું કુમ્મસ
રચાય!

શું ખરું? વૃક્ષ કે વૃક્ષનો પડછાયો? માનસ કે સમાજ? પડછાયા પણ સુંદર પડે એવી રચના ન થાય? સમાજ સુપ્રમાણ સુંદર ઘટના બની રહે એવું માનસ ન ધડાય? એ ધડવા માટે રુધિર સંપ્રદાયનો આશ્રય લેવો? કે કુમકુમ સંપ્રદાયનો? રુધિર છાંટયાથી જલદાં સિદ્ધિ મળતી હોય તો? સામ્યવાદ એ સિદ્ધિ આપશે જ એવું ચંદ્રાનનનું મંતવ્ય! ભય એ રહે છે કે રુધિર છાંટણું માગતું માનસ કુમકુમ સમૃદ્ધિ વેરી નાખે ના? અને રુધિર છાંટણુંમાથી રુધિરના પાતાળધોધ કૂટી અણઅટકચા વલ્લે જાય તો?

પ્રત્યાધાતી માનસ! જુનવાણીનાં જળા! રુધિર વગર સત્તા નહિ, અને સત્તા વગર મુખ નહિ. ગ્રામજીવનને—ગરીબજીવનને—શ્રમજીવનને મુખી કરવું હોય તો તેણે સત્તા મેળવવી પડશે, અને સત્તા મેળવવાની તેણે રુધિર રેડવાની શક્તિ મેળવવી પડશે. રુધિર રેડ્યા વગર તે શું રચી શક્યો?

ઝડપથી ચાલતા વિચારોનું આપલ્લ પ્રકાશ કરતાં પણ વધારે અપલ્લ હતું. શિયાળાની વટેલી સંધ્યા હજી પૂરી થઈ ન હતી. ઝાડના પડછાયામાં એકાદ તારાનો પ્રકાશ આગિયા સરખો અમકતો દેખાયો. અશ્વિન શું રચી શક્યો? અશ્વિનના પ્રજ્ઞે સરોવરમાં એક સુંદરી રચી.

‘ગ્રામલક્ષ્મી?’

બહુ ઝાંખી અંગરેખા! પ્રથમ દિવસ જેવું સ્પષ્ટ દેહદર્શન નહિ. એ સ્પષ્ટ આકૃતિ કેમ રચાય?

શાની આકૃતિ? અને શાનાં દર્શન? ઘેલછાભર્યા મનનો એ વિકાર! અંખનાનું સ્થૂલ સ્વરૂપ! સત્ય નહિ, માત્ર કલ્પના! સ્થૂલ મૂર્તિ નહિ, માત્ર માનસિક ધુમ્મસ!

તેણે, એ ધુમ્મસમૂર્તિએ નોકરીનો મોહ છોડાવ્યો, નહિ? આપઘાતમાંથી ઉઘાર્યો, ખરું? અને ગ્રામજીવનમાં દટાઈ જવાની શક્તિ આપી! એ મૂર્તિ ન દીડી હોત તો? અશ્વિન કાં તો કુટુંબીજનોને

રડાવી રહેલું કાચર મૃતસ્મરણ હોત ! અગર મોટરકારમાં આરામથી ફરતો કોન્ક્રીટરોનાં ફૂલહાર મિશ્રણનીઓ.....અને.....અને એક અગર ખીન્ને બહાને બેઠ.....એટલે સંસ્કૃત લાંચ લેતો રૂઆબદાર એન્જિનિયર હોત ! તેણે કેંક મકાનો અને રસ્તાઓ પોતાને નામે ચઢાવ્યા હોત !

પણ પેલું ગામડાનું નાનકડું ઘરનાળું ન બંધાયું હોત ! પેલો ખેતરનો મુશ્કેલ માર્ગ સડક ન બન્યો હોત ! ધાધના બાળનું માપ ન નીકળ્યું હોત, અને વાવવાના ચત્રનો નમૂનો ન રચાયો હોત ! વળી શેરીઓના જિંચાનીચા માર્ગ સરખા અને રેતીથી કઠણ સડક જેવા બન્યા ન હોત. કદાચ આ તળાવ બંધાયું ન હોત અને કુસુમ તથા તારાએ શર કરેલા આંગણના શણગાર ! એ સ્વચ્છતા તો. જેવામાં આવત જ નહિ. પેલો કાદવશરી જગામાંથી કૂટી નીકળેલો બાગપણ બૂલવા સરખો નહિ જ ને ? શું વધારે સારું ? દિલ્હીને મુંબઈ સાથે જોડતો ધોરી રસ્તો ? કે એક ગામડાને ખીખ ગામડા સાથે જોડતો માર્ગ ?

વળી તે ખેડૂત ન બની શક્યો હોત. હિંદમાં ભારે પગાર ધરાવતા સાહેબ એન્જિનિયરોની વધારે જરૂર ? કે ખેતીમાં બુદ્ધિ અને યોજનાશક્તિ વાપરતા સંસ્કારી ખેડૂતની વધારે ? જેકે અશ્વિને ખેડૂત બની બુદ્ધિ અને યોજનાશક્તિનાં ભારે ફળ ઉપજાવ્યાં ન હતાં. ખેતી સ્વચ્છ બની હતી, નિયમિત બની હતી, રસભરી બની હતી એટલું તેને લાગ્યું. મજૂરોનો નફામાં સરખો ભાગ પણ રામા પટેલે સ્વીકાર્યો હતો. પણ એટલામાં શું ? તેણે નોકરી લીધી હોત તો કુસુમ સુખચેનમાં રહેત અને રાહિતને તે જીવતો રાખી શક્યો હોત અને તેના ગૃહમાં ઉત્પન્ન થતો સંતાનરહિત-પણાનો અસંતોષ કદિ કેઈએ અટકાવ્યો જ ન હોત. પરંતુ હિંદની

આટલી અંગત રીતે ક્યાંથી સમગ્રયુ' હોત? બિચારાં બાળકો! ઉત્તર-ગનાં બાળકો જૂખથી મરી જતાં હતાં. અશ્વિનનું બાળક ડોક્ટરનાં આવતાં પહેલાં અદસ્ય થયું. ગામનાં એવાં કેંક બાળકો ધૂળમાં રવડતાં અનેક રોગોનું આહવાન કરી રહ્યાં હતાં. અશ્વિન એ બાળકોને ચોખ્ખાં રાખી શક્યો - તેમને આનંદમાં રાખી શક્યો એ શહેરમાં રહીને તેનાથી બની શક્યું હોત? બાળકોનો એક ક્ષણનો આનંદ આખી જિંદગીનું સમર્પણ માગે તો વધારે કહી શકાય? અને કાનજી લાણી શક્યો, બિજગી વાંચતીલખતી ઘર્મ ગર્મ, અને ગામનાં અર્ધાં છોકરા-છોકરી વર્તમાનપત્ર વાંચતાં બની ગયાં એ ગ્રામલક્ષ્મીની મૂર્તિ વગર બની શકત?.....

‘અશ્વિન, અશ્વિન, તું તારો જ પરીક્ષક બની ગયો? નાની સાતને મોટું સ્વરૂપ આપી તું તારા અભિમાનને શાનો પોષે છે? એક ગામડાની નજીવી સપાટી જોઈ એમાં તેં આખા દેશનો ઉદ્ધાર કરી નાખ્યો હોય એમ ગણતરી કરે છે! હજી શું બાકી રહ્યું તેનો તો વિચાર કર.’

અશ્વિનને કાને આ લણકારા અથડાયા. કોણ મોલ્યું હશે?

‘ગ્રામલક્ષ્મી? ના. ના. એ તો મૂક બની ગઈ છે, ઝાંખી બની ગઈ છે. એને વાચા પણ આવી નથી. ત્યારે?’ અશ્વિનના હૃદયનો કોઈ અસંતુષ્ટ લાગ જોલી બિઠ્યો? ઘણી વખત હૃદય જોડે છે, ત્યારે માનવી તે સાંભળે છે. હૃદયના ઉચ્ચાર પડ્યા પડે એટલા સ્પષ્ટ હોય છે.

‘સાત લાખ ગામડાંમાં સાત લાખ અશ્વિનો જોસી જાય તો?’ અશ્વિનના હૃદયમાં પ્રશ્ન ઉદ્ભવ્યો.

‘એક વર્ષ નહિ, બે વર્ષ નહિ, પાંચ વર્ષ નહિ, પણ પચીસ વર્ષ સુધી : એક આખો જીવન ઝોલો.’ હૃદયે એ પ્રશ્ન અસંગળ લખાવ્યો.

‘અને છવીસમા વર્ષનું પ્રભાન બિગતાં આખા હિન્દની સૌભાગ્ય લક્ષ્મી હસતી હસતી રમે નહિ?’

‘અરે, હિન્દની વાન પછી, તારું ગામડું તો સંભાળ. સો દાયનો

ફોલો બોલેલો છે અને આંગળપૂર ખાડો પડતાં તો તું રાજ રાજ થાય છે. કેટલો શુદ્ધ સંતોષ ?' આનંદલરી-સુખલરી કલ્પનામાં રાચતા અશ્વિનને તેના ટીકાખોર હૃદયે ધક્કો માર્યો. અતિકલ્પનાને ખેંચવાની બહુ જરૂર છે. ભાવિ સુખના નિશ્ચય સ્વપ્નમાં આપણે એ સ્વપ્નને નિષ્ફળ કરવાની સામગ્રી જ ભેગી કરતા ચાલીએ છીએ. કલ્પના સારી. પરંતુ કાર્ય એથી વધારે સારું. કલ્પના બુલાવામાં નાખે - મૃગજળ બની જાય. કાર્ય નક્કર ઘડતર ધડે. કલ્પના મોહક ખરી પણ સંધ્યાના રંગ સરખી. કાર્ય વધારે સાચું અને વધારે જીવંત - કલ્પના સરખું મોહક ન હોય તો પણ.....કાર્ય કલ્પનાને રથે જોડી બંનેની ગતિને સામાન પરિપાટીએ સખનારા મહારથીએ વિરલ હોય. સહુને માટે કાર્ય ખરું—સહુને માટે કલ્પના નહિ.

‘પણ એ કાર્ય તને કેણું કરવા દેવાનું છે ? કાલે તો તને કારાગારમાં લઈ જવાનો છે !’

એ વિચાર આવતાં અશ્વિન ચોંક્યો.”

એક ભાવનાશીલ, સ્વપ્નદ્રષ્ટા યુવકની આદર્શ અને વ્યવહાર, કલ્પના અને કાર્ય, જીવન અને સેવા, ભોગ અને ત્યાગ, સફળતા અને નિષ્ફળતા વચ્ચે ગોથા ખાતી આ મનોદશામાં આદર્શ માનવ-હૃદયનાં તુમુલ ધર્મણો શું જેવા નથી મળતાં ?

આ ઉપરાંત ‘ક્ષિતિજ’માં નાગરાજ્યનો સેનાપતિ હોવા છતાં એક પ્રપંચી વિદેશી રમણીનો સંજોગાવશાત્ શુભામ બનેલા સમર્થ અને બળવાન ઉત્તુંગનાં મનોમન્યનો પણ હૃદયવેધક લાગે છે. અને તેમની ઉત્તરાવસ્થાની નવલકથાઓમાં તો પાત્રોનાં ઊંડાં મન્યનો જ નવલકથાનો અગત્યનો ભાગ રોકતાં હોય છે. ‘ઝંઝાવાત’માંના જનકનાં મન્યનો, ‘પ્રલય’માં વિશ્વામિત્ર અને ચંદ્રહાસનાં મન્યનો, ‘જાયાનટ’માં ગૌતમનાં મન્યનો, ‘શોભના’માં પરાશર અને શોભનાનાં મન્યનો રમણલાલની મનોમન્યન આલેખવાની શક્તિનાં જરૂર દર્શન કરાવે છે.

તેમની આદર્શ વિધવાઓ ભોગ અને સ્વયંમ વચ્ચે જે પ્રકારનું તુમુલ યુદ્ધ અનુભવે છે તે પણ નોંધવા સરખું છે. વિધવા હોવા છતાં પોતાના બાલસખા અશ્વિન પર 'ગ્રામલક્ષ્મી'ની તારાને પ્રેમ થાય છે, એટલું જ નહિ એ પ્રેમ મોહનું રૂપ પણ ધીમે ધીમે પકડે છે. એ મોહને વારવા તારા તત્પર બને છે પણ હૃદયદૌર્બલ્યને લીધે પોતાની જાત પર એ કાબૂ રાખી શકતી નથી. ઊલટાના તેને માટે નિષિદ્ધ એવા શૃંગારનાં સ્વપ્નો તેને આવે છે ! આ વખતની તારાની મનોવેદના અલગત કુમુદમુંદરીનાં મનોઘર્ષણો જેવી વેધક અને કરુણભવ્ય ન લાગતી હોવા છતાં હૃદયરપશ્મી તો લાગે જ છે. એ જ પ્રમાણે 'પત્રલાલસા'માં પરિણીત મંજરી પોતાના પ્રેમી સનાતનને ભૂલવા કેવા કપરા સંજોગો વચ્ચે રહેંસાતી જીવનનાં તુમુલ મનોયુદ્ધો ખેલતી હોય છે ? પોતાના શીલ પર થોડી વારમાં જ એક ગુલામ અત્યાચાર ગુજારવાનો છે તેવું જ્ઞાન થતાં 'ક્ષિતિજ' ની પ્રપંચી અને સત્તાશીખીન ક્ષમા કેવા વિચારો કરવા લાગી જઈ મનોઘર્ષણો અનુભવે છે ? અને તેમના હૃદયલગ્ન માધુઓ ગિરંદગીનાં જખ્મોને ભૂલવા માટે કેટકેટલી કઠિન તપસ્યા કરી પૂર્વજીવનના દુઃખનું અગર તો પાપનું નિવારણ કરવા સામાન્ય મનુષ્યને તો સુલભ પણ નહિ એ પ્રકારનું સાધુત્વ અંગિકાર કરતા હોય છે ? 'હૃદયવિભૂતિ'માં પોતાની ગ્રિયતમા માટે કલ્પાંત કરતા માનસિંગના લાવનાવિવશ માનસ પરથી જીવનની નક્કર વાસ્તવિકતાઓ વચ્ચે ઊછરેલા તેના મિત્ર હરિસિંગનાં મનમાં જીવન વિશેનાં જે મન્યનો જાગે છે તે એક કહેવાના શુભેગાર હૃદયનાં જિંડા અવલોકનના અર્ક સમાન લાગે છે. આગળ ઉપર આપણે એક ઢેળવાયેલા, સંસ્કારી અને સ્વપ્નશીલ યુવકનાં હૃદયઘર્ષણો સદૃષ્ટાંત નિહાળી ગયા. અહીં તેથી વિરુદ્ધ કહેવાય તેવા એક અસંસ્કૃત, અસંસ્કારી અને યથાર્થવાદી માનવનાં મનોઘર્ષણો પણ નિહાળી લઈએ, જે વાંચતાં જુદાં જુદાં સ્વભાવ અને સંસ્કારનાં માનવોનાં મનોવિશ્લેષણમાં

રમણલાલ દેટલું કૌશલ દાખવી શકે છે તેની પ્રતીતિ થશે.

“ હરિસિંગને હસવું આવ્યું.”

જે તેજલને મળવા માનસિંગ કષ્ટ વેઠતો હતો તે તેજલ તેની * પત્ની થાત, એ તેના પિતાને મારી તેના કાકાએ બધી મિલકત લઈ લીધી ન હોત તો.

તેના પિતા ન હોત, છતાં માતા એ તેની રહી હોત તો કદાચ મિલકત સચવાત અને તેજલ સાથેનાં લગ્ન પણ થાત. પરંતુ માતાએ જ ધતૂરો ખવડાવી પિતાને મારી નાખ્યો. એટલું જ નહિ, તે ખૂની કાકાની પત્ની બનીને એકી ! દેટકેટલાં દિવસવારમાં આવા ધતૂરાના પ્રયોગ નહિ થતા હોય ?

એ બધું એ લલે બન્યું. માતા બાળકને જ રક્ષણ આપી શકી હોત તો ? તો આજ હરિસિંગ આમ ઘર-ગામ છોડી કેદખાનાં, સુધારશાળા અને ચોરીની હવા ખાતો બની ગયો ન હોત. તેને વગર વાંકે માર પડતો; તેને ખાવાપીવાનું પણ દુઃખ પડતું. ગાર પડ્યે એ સામે થતો અને મોતીજી કરતાં એને ઓછું ખાવાનું મળતું એટલે એ ચોરી કરતો, અને ખોરાક બગાડી નાખતો. અને એ મોતીજી પણ કોણ ? તેની માતાનો જ પુત્ર !—અલગત એના પિતા તખ્તજી—ખૂની કાકા ! હરિસિંગ કરતા એ નાનો—માનસિંગ જેવો—હશે. એ મોતીજીને થતાં લાડ અને હરિસિંગને થતી હાડમારીએ હરિસિંગને નાસી જવા પ્રેર્યો. *

કે પછી એને નસાડવા માટે જ એને દુઃખ દેવામાં આવતું હતું ?

તેની પોતાની બનવાને પાત્ર તેજલને મળવા માનસિંગ શહેરમાં રહેવા માગતો હતો. કોણ કોનું ? આગ જેવા લેમરમુખી માન-

* હરિસિંગની તેજલ પહેલાં હરિસિંગને પરણવાની હતી.

X હરિસિંગની માતા હરિમંતના કાકાના ઘરમાં બેઠેલી. આ વેપક પરિસ્થિતિ પણ રોકકથપિયના ‘Hamlet’ની વસ્તુ સ્મરણ કરાવતી નથી !

સિંગને તે મળવા દે ? મહામહેનતે મળે તો ય માનસિંગનો શો દહાડો વળે ?

હરિસિંગને હસવું ન આવે તો બીજું શું થાય ?

આટઆટલા અનુભવને અન્તે ઠાઈ એક રીઝ કે એક પુરુષ માટે અન્યને લાગણી હોય એમ એ માનતો જ નહિ. એણે માનસિંગને છોડાવ્યો હતો - એ પણ ખરું. માનસિંગ પણ સારો મિત્ર બની શક્યો હતો. પરંતુ એટલી ઉદારતા વગર સ્વાર્થસાચવાળી પણ શક્ય ન હતી. સાથી તો જોઈએ જ.

પરંતુ એનો અર્થ એવો ન હતો કે તેને માનસિંગ વગર ન ચાલે !

ચાર આઠ દિવસ સાંભરે તો તેમાં શું ? પછીથી બૂલી જવાય ! કેટકેટલા મિત્રો અને કેટકેટલી મૈત્રીણીઓને એ બૂલી શક્યો હતો ! જગતમાં આંસુ પાડવા જેટલું વહાલું ઠાઈ જ ન હોઈ શકે. કદાચ આંસુ પડે તો ય તેથી જીવનક્રમ અટકવાનો નહિ ! ભિખારીઓની ટાળીમાંથી એ નારી ગયો ત્યારે પેલી સીતા કેટલું રડી હતી ! ચારેક વર્ષે એ જ સીતાને બાળક સાથે લીખ માગતી તેણે જોઈ. હમણાંની જ વાત એણે વિચારી. બિજાણે હરિસિંગની ઘેલણ લાગી હતી, તો ય એણે માનસિંગનો સાથ સેવ્યો. એણે જરૂર બનતેને મરતા બચાવ્યા, પરંતુ એણે બીજે ઠાઈ પ્રેમી શોધી કાઢ્યો અને પતિને હાથે સૌંદર્યખંડિત બની. એ પતિની ચેમૂખાઈનો ઠાઈ પાર ! ' પેલાં લણેલાં ગણેલાં પતિપત્ની અને મિત્રો વધારે સમજદાર હતા ! ઠાઈ ઠાઈતું નથી એ જાણ્યું એટલે જોને જેમ કહે તેમ હરે હરે ! " તેજલ ! " " તેજલ ! " કરતો માનસિંગ ધેમરમુખીના અપાટામાં સપડાવવાનું કરતો હતો એ નહિ તો મૂખાઈ બીજું શું ?

લગ્ન સિવાય તેજલને મેળવવા શી અડચણ હતી ? હરિસિંગની માનાએ છતે લગ્ને તેના દિયરનો હાથ ઝાલ્યો ! તે આજ વધારે દુઃખી છે એમ ઠાણે કહ્યું !

અને એક તેજલ ન મળી તો ખીજ તેજલ ! જીવ આપવા જેટલું વદાલ કોઈના ઉપર કેમ આવતું હશે એની તેને સમજ ન પડી. આંસુ આપવા તો તે જુલાવામા જ નાખતો માટે; અને જીવ આપવો તો માત્ર જમને જ. બાકી જીવન સરિતાના વહેણમાં વહે જવું અને હાથ લાંબો કરતાં જે મળે તે ભોગવી લેવું, એથી વધારે જિંડાણમાં જિતરવું એ નિરર્થક જોખમલયું છે એમ તેને લાગ્યું.

માનસિંગ પ્રત્યે તેને હસવું ન આવે તો ખીશું શું થાય ? તે પછી તેજલ પ્રત્યેની તેની લાગણી હરિસિંગમાં અદેખાઈ ઉત્પન્ન કરી રહી હતી ? તેજલ હરિસિંગને મળી ન હતી; માનસિંગને તો નહિ જ મળે એવી ખાતરી પાછળ તેણે ધેમર પટેલ તરફથી થવાનું અપમાન હરિસિંગને એક પ્રકારની રમૂજ આપી તેની અદેખાઈને પોષતું તો ન હતું ? એ માટે જ તેને એકલો છોડવાની હરિસિંગે હા પાડી હતી શું ? માનસિંગને એકલો ન મુકાય એ લાગણીને લીધે તો તેણે પગના દર્દને ગણકાર્યું ન હતું. અને ધેમર મુખી પાસે માનસિંગને એકલો છોડી જવાની હરિસિંગે શા માટે હિંમત કરી ? માનસિંગના તેજલ પ્રત્યેની પ્રેમની જરૂર તેને અદેખાઈ આવી.

તો શું ? અદેખાઈ, ઈર્ષ્યા, વેર, ઝેર, ચોરી, લૂંટ, ખેંચાખેંચી અને જુદાણું એ જીવનનાં સાચાં તરવો ! ધરમચંદ શેઠ જાત્રા જઈ આવે અને ચોરીઓ કરાવે, જમકુખડાસ માળા ફેરવે અને સાધુ-સંતાને જમાડી પોતાના જ દીકરાને શાપ આપે, ચીમન નવાળ હોટલ ચલાવી મોજ કરતાં કરતાં ચોરીનો માલ બેઘડક વેચે અને પૈરાંનાં સિલામ કરે ! જાહેર જગતના એ સદ્ગૃહસ્થો ! હાંક્યા જગતનો હરિસિંગ શા માટે એ જિજ્ઞાસા જગતને પગલે પગલે ન ચાલે ? એમાં શું બગડી ગયું ?

... ..

ઓ હા-ના કરે; પરંતુ એ હા કહે તો તેને ઉપાડી લાવવામાં હરકત નથી ? ના કહે તેને લલચાવાય; વધારેમાં વધારે

કે ના કહેનાર સ્ત્રીને જતી કરવી. નીતિમાં એટલું જ ને ? બાકી સ્ત્રીનું ધણીપણું કરનાર ધનના રખેવાળ સરખો છે ! રખેવાળ જિંધતો હોય, મુડદાલ હોય, કાળજી વગરનો હોય તો ધન ઉપાડી જવામાં હરકત શી ? જિજ્ઞાસે સાચવી ન શકતો વચરામ શા માટે આકળો ખેંચે ? નાક કાપી એણે કોને લાલ કર્યો ? જિજ્ઞાસે બૂખે માર્યાનું પાપ વહોયું એ વધારામાં.

શહેરમાંથી નીકળી ગયેલા હરિસિંગના મનમાં આવા વિચારો ચાલતા હતા...”

Comedy—સુખાન્ત કૃતિમાં શક્ય હોય તેટલા પ્રમાણમાં જિંડાણભર્યા મન્યનો, અને જિંડું માનસવિશ્લેષણ રમણલાલની કૃત્તિ-ઓમાંથી નિષ્પન્ન થતું હોય છે. વળી આ સાથે રમણલાલ સનાતન કાળના નવલકથાકાર નથી એ પણ ભૂલવું ન જોઈએ. રમણલાલની કથાઓનો પ્રધાન ઉદ્દેશ તત્કાલીન યુગનાં સંવેદનો ત્રીલવાનો છે. પાત્રોનાં મનમાં ચિરંજીવ અને સનાતન જિંડાણો આલેખવાં કરતાં તેમનું ધ્યેય તત્કાલીન સમાજરચનાનું નિરૂપણ કરી તેનું યોગ્ય પુનર્વિધાન કરવાનું વિશેષ હોય છે. પરિણામે શેક્સપિયર, ડોસ્ટોવસ્કી, ટુગો કે ગોલ્ડસ્મિથનાં પાત્રો જેવાં “લઘ્ય પણુ લયાનક” મનોમન્યનો અને લાગણીનાં તુમુલ મુદ્દો તેઓ તેમના જેટલી સહજતાથી આલેખી શક્યા નથી. યુગલક્ષી સાહિત્યનું ધ્યેય સર્વપ્રથમ તો પોતાના યુગનાં સર્વાંગી બળોની યોગ્ય સમીક્ષા કરવાનું હોય છે, અને પછી તેનો ઉકેલ લાવવાનું હોય છે. પરિણામે માનવજીવનના સનાતન તથા “લઘ્ય પણુ લયાનક” રહસ્યો તેમાંથી પ્રાપ્ત ન થાય તે સ્વાભાવિક છે. * એ છતાં તેમની

* “The period novel.....does not try to show us human truth valid for all time; it is content with a society at a particular stage of transition, and characters which are only true in so far as they are representative of that

પ્રારંભની કે પછીની નવલકથાઓમાં એ જોડાં મનોમન-ચનો અને જીવન-ધર્ષણો જરૂર જોવા મળે છે, તે આપણે ઉપર દર્શાવ્યું છે અને સદષ્ટાંત સિદ્ધ પણ કયું છે. એ ઉપરાંત આખી કૃતિની રચનામાં પણ ઘણી દાર અનુરૂત ભાવે માનવહૃદયનાં તુમુલ્લ ધર્ષણો અદિથી અન્ત સુધી જાણે ધખકતાં હોય છે. 'ભારેલો અગ્નિ'માં ત્ર્યંબકનો એક પાસથી હિંસક યુદ્ધ લડવા માટેનો અજ'પો અને બીજી પાસથી અહિંસા આચરવાનો સદ્ગુરુનો આદેશ ત્ર્યંબકના મનમાં અને એ રીતે સમગ્ર કૃતિની રચનામાં ધર્ષણ જમાવે છે. 'પહાડનાં પુષ્પો' માં એક તરફથી માતાતુલ્ય કે માતાથી પણ અધિક એવી ધાત્રી પન્નાતું વાત્સલ્ય તથા તેનો જ્વલંત સ્વાર્થત્યાગ અને બીજી બાજુએ નંદિની જેવી હલકા કુંગની પણ મુંદર અને તેજસ્વી રમણીનો પ્રેમ અન્યથા બહાદુર એવા ઉદયસિંહમાં અદિથી અન્ત સુધી કેવાં તુમુલ્લ યુદ્ધો જમાવે છે? 'બાલાજોગણ'માં એક તરફથી રાણા ભોજની મીરાં પ્રત્યેની આસક્તિ અને બીજી તરફથી મીરાંની નિષ્કામ ઈશ્વરભક્તિ વચ્ચે ભોજ પોતાના મૃત્યુ પર્યંત કેટકેટલાં ગોચાં ખાવ છે? મીરાં જેવી પત્નીને કેવળ અધ્યાત્મ પ્રેમથી આહવી અને તેની ઈશ્વરભક્તિ નિર્વિદ્ધ બનાવવી એ પ્રકારના અદ્ભુત સંકલ્પ પાછળ રાણા ભોજના ઉદાર વ્યક્તિત્વના કેટલા 'કારમા પણ લગ્ય' મનોભાવો વાંચવા મળે છે? 'શૌર્યતર્પણ'માં જીવનની ભયંકર યાતનાઓ અને જીવનની ટેક વચ્ચેનાં ધર્ષણોમાં છેક તવાઈ જતો રાણો પ્રતાપ આકર્ષક લાગ્યા વગર રહેતો નથી.

ઉપરાંત રમણલાલનાં ચારિત્ર્યમાં અને શૈલમાં જે ઉમદા

society. It makes everything particular, relative and historical. It does not see life with the universalising imagination, but with the busy, informing eye, aided by the theorising intelligence."

—Edwin Muir : 'The Structure of the Novel'

લક્ષણો હતાં તેનો લાભ તેમનાં પાત્રોને પણ સારી રીતે મળેલો છે. પરિણામે તેમનાં પાત્રોનાં મનનો રોગિષ્ઠ, નિર્જળ કે મૂર્ખાઈ-ભર્યાં ન લાગતાં હંમેશાં તન્દુરસ્ત, સમર્થ અને ઉદાર લાગ્યાં કરે છે. તેમની નાયિકાઓ ક્યારેય પણ પોતાના હૃદયમાન્યા પુરુષ સિવાય પ્રતિપાત્રોને નમતું આપતી હોતી નથી. આર્થિક, સામાજિક કે નૈતિક આપત્તિમાં તેઓ પોતાના વ્યક્તિત્વને હંમેશાં પવિત્ર અને નિષ્કલંક રાખતી હોય છે. 'જયંત'ની વિધવા રમણી માંડી 'ત્રિશંકુ'ની નિરાધાર સરલા સુધી રમણલાલે પોતાની નાયિકાઓને આર્થિક, સામાજિક કે નૈતિક આપત્તિઓ વચ્ચે બીંસાતી દર્શાવી છે. એ સમયે તે નાયિકાઓના મનમાં પ્રેમ અને પ્રેરણા, સુખ અને દુઃખ, પાપ અને પવિત્રતા, ભોગ અને ત્યાગ વચ્ચે જે ધર્મસૌ થતાં હોય છે, તે હંમેશાં નિષ્કલંક સ્ત્રીહૃદયના ઊંડાણનું અપૂર્વ દર્શન દેરાવી જાય છે.

ખલનાયકો અને કલાન્યાય

શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ 'વિવેચન મુકુર'માં લખે છે : 'રા. રમણલાલની વાર્તાઓની નીતિવ્યવસ્થાના સંબંધમાં એમની સામે જે જાણીતા વિવેચકો તરફથી જે જુદી જુદી ફરિયાદો કરવામાં આવી છે. એક તો એકે એ ખરેખર દુષ્ટ પાત્રો સરળ શક્તિ જ નથી.^૧ અને બીજી એ કે એમની કૃતિઓમાં ખલનાયકોનો જે રીતે નિકાલ કરવામાં આવે છે તે સંતોષકારક નથી.^૨ અને આ બંને ફરિયા-

૧. 'રમણલાલ ખરેખરાં દુષ્ટ પાત્રો કાણ જાણે કેમ ચીતરી શક્તા નથી એમ લાગે છે.'

—જ્યોતીન્દ્ર દવે : 'ચોત્રીસાનું' અંતરૂથ વાક્યમય'

૨ 'આ જ પ્રમાણે રાજા રોક, કનક, મહેશચન્દ્ર વગેરે શહેર ખુલા પડ્યા વિના ઉપર મુખી નાયક અને ઉપનાયકની સાથે સંબંધ જાળવી રાખે છે, અને તેમની દુષ્ટતાનો કંઈ જ દંડ તેમને મળતો નથી. તેથી એક જાતની હાણપ લાગ્યા કરે છે.'

—નવલરામ ત્રિવેદી : 'કેટલાંક વિવેચનો,

દોમાં સત્ય રહેલું છે.’

રમણલાલનાં દુષ્ટ પાત્રો હાડોહાડ દુષ્ટ - Master villain - લાગતાં નથી. શેક્સપિયરના કલોડિયસ, ઇવાગો, એડમંડ વગેરે દુષ્ટ પાત્રો કોઈ ને કોઈ મહત્વાકાંક્ષા કે તેજોદ્રેષથી પ્રેરાઈને દુષ્ટ બનેલાં હોય છે. ગોવર્ધનરામના સઠરાય, ધૂર્તલાલ, ગુમાન વગેરે પાત્રો પણ એ જ પ્રમાણે નિતાન્ત દુષ્ટ બનેલાં છે. આવા પ્રકારનાં કેવળ દુષ્ટતાથી ભરેલાં પાત્રો રમણલાલ સર્જી તો શકે છે, પણ પોતાની વિનોદવૃત્તિ કે આગળ ઉપર લખ્યા પ્રમાણે જીવન અને સાહિત્ય પ્રત્યેની હળવી દષ્ટિથી તેઓ તેમને હળવા કરી નાખે છે. જ્ઞાણપ્રસાદ, કનક, લાલજી શેઠ, રાજ્જી શેઠ, મહેશચન્દ્ર વૈકુંઠરાય, રામરાય વગેરે સાગોપાંગ દુષ્ટ લાત્રે તેવાં પાત્રોને રમણલાલે પોતાની કટાક્ષશૈલીથી તિરસ્કારપાત્ર બનાવવાને બદલે વધારે હાસ્યપાત્ર બનાવી દીધા છે. પાછળથી પણ એમણે તેમાં બહુ સુધારો કરેલો જણાતો નથી. ‘ઝંઝાવાત’ના કિશોરદાસ શેઠ અને બાવા-ભાઈ ‘બડેગવ’, ‘પ્રલય’નો ડાર્લિંગ, ‘પહાડનાં પુષ્પો’ના કાલિદાસ પૂઝરી અને હાજીખાન, ‘સૌન્દર્યજ્યોત’નો કીર્તિકુમાર, ‘હૃદયવિભૂતિ’નો ધરમચંદ શેઠ, ‘શૌર્યતર્પણ’નો દેવરાજ, ‘બાલા-જોગણ’નો રાણો વિક્રમસિંહ, ‘કાલબોજ’નો હોદો નાયક, ‘શગી-પૌલોમી’નો નહુપ, ‘રનેહસદિ’નો મધુકર કે ‘ત્રિશંકુ’નો જગજીવનદાસ શેઠ પૂર્ણાંશે દુષ્ટ હોવા છતાં રમણલાલની વિનોદવૃત્તિથી તે હળવા બની ગયેલાં દુષ્ટો છે. રમણલાલ પોતાના દુષ્ટ પાત્રો પ્રત્યે ધિક્કાર કરતાં કટાક્ષની વૃત્તિ ધારણ કરતાં હોવાથી તેમનાં બલપાત્રો સંપૂર્ણ દુષ્ટ લાગતાં નથી એ સત્ય છે. *

* ૧. રમણલાલની દુષ્ટતાની વિભાવના કદાચ વ્યાપક પણ બનેલી હોવાથી આ પ્રમાણે બન્યું હોય તો આશ્ચર્ય નહિ. રમણલાલના યુગમાં માનવીનો માનવી કરતાં એક મોટો દુઃખન થેલો થયેલો. અને એ દુઃખન તે અસમાન આર્થિક અને સામાજિક સમાવરણનાં, મનુષ્યોની અધમતા કરતાં રમણલાલને અસમાન સમાજ

ત્યારે ખલનાયકો અગર તો દુષ્ટ પાત્રોના ચત્તાં નિકાલ વિશે પ્રતિષ્ઠિત વિવેચકોએ જે ફરિયાદ કરેલી છે તે વાગ્જી લાગતી નથી. ખલનાયકોનો હમેશાં યોગ્ય નિકાલ કરીને લેખકે યોગ્ય કક્ષા—ન્યાય—Poetic justice આપવો જોઈએ એવું પ્રાચીન વિવેચકોનું વિધાન આજે વાસ્તવવાદ અને સામ્યવાદના જમાનામાં રદ થઈ ગયા જેવું લાગે છે. શ્રી નવલરામ ત્રિવેદી આ હકીકત સમજે પણ છે એટલે તેઓ આ વિશે 'કેટલાક વિવેચનો'માં લખે છે : "Poetic justice તો મોટે ભાગે કૃત્રિમ જ લાગે છે, અને તેથી તો કલાને રચનાની કુદરતા વધારે સાલેલી, અને તેથી અન્યવરિધન સમાજરચના ખતુધા દુષ્ટ પાત્ર રૂપે તેમની પ્રારંભની નવલકથાઓમાં નિરૂપાતી હોય છે.

૨. રમણલાલ પોતે આ વિશે જે લખે છે તે નેહ છે :

'મારા villains—પ્રતિનાયકો—રદ, સંપૂર્ણ, નખશિખ દુષ્ટતાભર્યા નથી, એવો કવચિત્ આરોપ મુકાતો હું સાંભળું છું. મારી ખાતરી થઈ ચૂકી છે કે માનવી પૂરો villain—શક કે કુદરત થઈ શકે જ નહિ. ઈશ્વરી અંશ જેવી ભાવના ન ગમતી હોય તો આપણે શબ્દ ખદલી કહી શકીએ કે માનવી જન્મે છે જ માનવતાના અંશ લઈને .. માનવજીવનનાં સારાંમાં સારાં તરવો—હિતન કરનારાં તરવો એટલે માનવતા. અને આપણા સામાન્ય નિત્ય જીવનમાં આપણને ખ્યાલ પણ ન આવે એટલો ખર્ચા એનો ઉપયોગ સહુ કોઈ કરે છે. એ અગુલજ અને એ ખાતરી થવાથી મારાં પ્રતિનાયકોને હું સંપૂર્ણ દુષ્ટ જનાની શકતો નથી.'

—'ભિમિ' અને વિચાર'

સાચા માનવતાવાદી લેખકના હૃદયમાં પ્રત્યેક માણસ માટે ઇયાનો અખૂટ મરો હમેશાં વહેતો હોય છે. માણસની દુષ્ટતા, પામરતા વગેરેની પાછળ પણ સાચો માનવતાવાદી લેખક હમેશાં કુખી થઈ તેની દુષ્ટતાનું સંરોધન કરી તેનું કઈ નિરાકરણ કરીને તેના પ્રત્યે સહાનુભૂતિ જ દર્શાવતો હોય છે. ટોડટોય જેવા કથા-રવામીનું જ એકમાત્ર ઉદારણ અહીં બસ થઈ પડશે. તેનાં પાત્રોમાં સારાંનરસાં તરવો એકી સાથે રહેલા હોય છે અને એટલે જ તેમાં કોઈ નાયક, નાયિકા કે ખલનાયક નેહ લાગતું નથી. નેહ આ પ્રકારના કલાવિધાન માટે અનોખું વાતાવરણ હોવું નેહજે, અને ટોડટોય તેવું વાતાવરણ સર્જી શકતો હોવાથી તેની કૃતિઓ મેથ્યુ આર્નોલ્ડે 'એના કેરેનીના' માટે યોજેલા શબ્દોમાં કહીએ તો કલાની કૃતિઓ—The work of

લાનિ જ થાય છે. પણ જગતમાં કર્મનો નિયમ પ્રવર્તે છે. અને તેમાંથી છૂટી શકાતું નથી. એ કર્મનો નિયમ નાયક અને શઠ દરેકને લાગુ પડવો જોઈએ. આ નિયમમાં સિધિલનાને અવકાશ જ નથી, છતાં ધણી વાર આપણે જગતમાં ધર્મીને ઘેર ઘાડ અને કસાઈને ઘેર હેમ-કુશળ જોઈએ છીએ; કારણ કેટલાંક કાર્યોનો વિપાક બહુ મોડો થાય છે. પણ કલાકારને આવો સમયનો ખાધ નડતો નથી, અને તેની પાસે ઉપરથી દેખાતી દુબીની જીનમાં પણ અંદર કેવી હાર છે તે ખતાવવાની સગવડ છે એટલે તેણે તો કર્મનું ફલ યોગ્ય રૂપમાં દર્શાવવું જ જોઈએ.” આ વિધાનનું સત્ય સ્વીકારી લઈને પણ એમ લાગે છે કે ખીજાં તરવોની રમણલાલની કૃતિઓ અત્યંત વિક સાગતી દશે પણ ખલનાયકોના નિકાલ અને નિરૂપણમાં તે ધણી વાસ્તવિક લાગે છે! આપણે જોઈ ગયા એ મુજબ રમણલાલે નવલકથાનો જીવન સાથે ધનિષ્ઠ સંબંધ હોવો જોઈએ એમ માન્યું હોય તેવું લાગતું નથી. છતાં તેમની કલાના આ તરવે તેમની નવલકથાઓ જીવન સાથે જળે ધનિષ્ઠ સંબંધ ધરાવતી હોય તેવું લાગે છે! જગતમાં નીતિનું સામ્રાજ્ય ચાલતું જોઈએ; માટે જો દુષ્ટ પાત્રોને વિજય પામતાં દેખાડીએ તો જગતમાં અનીતિને ઉત્તેજન મળે એ સાચી વાત છે. પણ રમણલાલનું વલણ એ પ્રકાર

તર કરતાં જીવનના વિલામ—The piece of life જેવી વધારે લાગે છે. જ્યારે રમણલાલની કૃતિઓમાં તેવું જીવનરૂપી વાતાવરણ હોતું નથી. એમની નવલકથાઓ જીવન પરથી જ પ્રેરાયેલી હોય છે, પણ એ જાતાં તે કલા અને કલ્પનાના રંગે વધારે રંગેલી હોય છે. જ્યારે રમણલાલે ઉપર કહેલા સંદર્ભ જીવનના વાસ્તવિક તત્વ-જ્ઞાનને ન્યાય કરે છે. જીવનના સર્વાંગી બજોની સમીક્ષા એમણે કલ્પનાનું મિશ્રણ કરીને કરેલી છે, અને દુષ્ટ પાત્રોનું નિરૂપણ એમણે નિત્ય જીવનની વાસ્તવિક દૃષ્ટિએ કરેલું છે એમ તેઓ કહે છે! પરિણામે એ વાત યશી અસંમત લાગે છે. દોષરોધના જેવું જીવનરૂપી અનોખું વાતાવરણ રમણલાલની નવલકથાઓ ખડું કરી શકતી નથી જ. એટલે તેમના દુષ્ટ નાયકોના આલેખન માટેના ઉપયોગ સંદર્ભ અસંમતિ-કર લાગતા નથી.

રતું નથી. દુષ્ટોનો યોગ્ય નિકાલ ન કરીને તેઓ તેમની દુષ્ટતા સાથે સમભાવ રાખે છે તેવું અનુમાન કરવું યોગ્ય નથી. દુષ્ટ પાત્રો આલેખાને તેનો યોગ્ય નિકાલ તેઓ કરતા નથી તેની પાછળ રમણુલાલની આ નિશે પોતાના પૂર્વગામી લેખકો કરતાં કંઈક પ્રગતિશીલતા જણાય છે. રમણુલાલે પોતાના પૂર્વગામીઓ કરતાં પોતાની કલામાં હમેશાં પ્રગતિશીલતા દાખવેલી છે, એ સ્પષ્ટ છે. એટલે દુષ્ટોને દંડવા જોઈ એ એ પ્રકારની પરંપરાથી આવી આવતી માન્યતા તેમણે અવગણી તેમને દંડવાને બદલે તેમને હાસ્યજનક બનાવ્યા, અને એ રીતે તેમાં ધણે અંશે નરી વાસ્તવિકતા રમણુલાલે આણેલી છે ! માનીએ કે ન માનીએ પણ સર્જનહારની સૃષ્ટિમાં ઘણાં નખશિખ શકોને પણ તેમના કર્મોનો યોગ્ય બદલો આ જન્મમાં તો મળતો હોતો નથી. રમણુલાલે આ વાસ્તવિક સત્યનો તેમનાં દુષ્ટ પાત્રોમાં આવિર્ભાવ કરી જીવનનું એક અણબધાઈનું રહસ્ય ઉઠેલું છે. પણ એથી કરીને રમણુલાલ દુષ્ટ પાત્રોની પ્રવૃત્તિને અનુમોદન આપે છે એમ માનવાને કારણ નથી. તેઓ જે દુષ્ટ પ્રવૃત્તિ આદરતા હોય છે તેની હંમેશા રમણુલાલ પોતાની જીવનસમીક્ષા, શૈક્ષી દ્વારા હાંસી જ ઉડાવતા હોય છે, અને તેમાં તેમનો દુષ્ટ પાત્ર પ્રત્યેના ભાગેભાર તિરસ્કાર વ્યક્ત થતો હોય છે. તેમ થતાં મુઠ્ઠ વાચકો પણ દુષ્ટ પાત્રો પ્રત્યે ઘણાની ભાગણી સેવવા લાગે છે. તેમની પ્રારંભની નવલકથાઓમાંથી ‘પ્રિયુષા’ના ખલનાયક ક્રીકાશેઠને અહીં એક ઉદાહરણ તરીકે લઈને આપણું આ વિધાન સદૃષ્ટાંત સિદ્ધ કરીએ. ક્રીકાશેઠનો પરિચય આપતાં લેખક પોતાની લાક્ષણિક શૈલીમાં લખે છે :

“...ક્રીકાશેઠનું જીવન બિનમહત્ત્વનું નહોતું. તેઓ એક ધુરંધર વેપારી હતા એટલું જ નહિ, પણ તેઓ આપણથી આગળ વધ્યા હતા, અને તેમની લાખોની મિલકત એ તેમની આપકમાઈ હતી. તેમાં જે જગતને વધારે રસવાનું કારણ એ હતું કે ક્રીકાશેઠ બહુ ઓછું લખ્યા હતા છતાં તેઓ લાખો રૂપિયાની કમાણી કરી

ગરીબી બદલ સાખ પૂરનાં. શેઠના રૂઆળ આગળ માળાપની
લાચારી સહજ જણાઈ આવતી.

કીકાશેઠ નાનપણમાં ચોરટા હતા તેવું કહેનાર તેમનાં કેટલાંક
બાળમિત્રો શેઠની બહોજલાલી ખમી શકતા નહોતા એમ જ સહુએ
માનવું જોઈએ. તેમને કદી પોલીસે પકડ્યા નહોતા એટલે એ
વાત ગલન ગણવાની છે. તેઓ જુગાર રમતા હતા એમ કહેનાર
જુગાર શું છે તે સમજતો જ નથી એમ કહીએ તો ચાલે. જિંદગી
પણ જુગાર જ છે ને?...

... ..

વળી તેઓ સંસ્કારપોષક નહોતા એમ કહેવું એ તેમની
બદનક્ષી કરવા જેવું છે. તેઓ કલા અને સાહિત્યના પોશિંદા
હતા. એક બે કવિતાનાં પુસ્તકો તેમણે પોતાને અર્પણ થવા દીધાં
હતાં, અને તે પણ એવા ઉદાર દિલથી કે કવિતા વાંચ્યા વગર જ.
ઉપરાંત પોતાની જમી એ પુસ્તકોમાં પ્રગટ કરાવી પુસ્તકોની શોભામાં
વૃદ્ધિ કરી હતી એટલું જ નહિ, કવિને પારિતોષિક આપ્યા ઉપ-
રાંત પોતાની જમી પ્રગટ કરવાનો ખર્ચ પણ પોતે ઉપાડી લઈ
પોતે જમી પાડનાર અને ખોલે બનાવનાર બન્નેને ઉત્તેજન
આપ્યું હતું.

કલાની પાછળ તો કીકાશેઠ ઘેલા હતા એમ કહીએ તો ચાલે
કલાનો શોખ તો તેઓ શેઠ બન્યા તે પહેલાંનો તેમનો હતો. એક
એક નાટકમંડળીનું એક એક નાટક તેમણે એક વખત નહિ પણ
અનેક વખત જોયું હતું.....કીકાશેઠની સાદાર્થ અને કલાપ્રિયતા
એવાં નિખાલસ હતાં કે તેઓ મંડળીના અવસ્થાપકો અને નટો
સાથે ઝટ મૈત્રી બાધી દેતા હતા. મેના શેઠાણીને લઈને ત્યારે
કીકાશેઠ નાટ્યગૃહમાં આવે ત્યારે એક એક નટને પોતે ઝાળખે છે
એમ બતાવી શેઠાણીને પોતાના મહત્વથી આશ્ચર્યમુગ્ધ કરી નાખે...

... ..

ફોટોગ્રાફી અને ચિત્રકલાનોનો પણ શોખ શેઠે નહોતો રાખ્યો એમ નહિ. એ ચિત્રો ક્યાં અને ક્યા કલાકારનાં દોરેલાં એવી એવી અંગત બાબતો ઉપર ધ્યાન ન આપવાની શ્રેષ્ઠતા તેમણે કેળવેલી હતી. તેઓ માત્ર ચિત્રોના જ બોગી હતા. ખાસ કરીને નારી દેહનાં અંગ-ઉપાંગો ઉપર ધ્યાન આપનાર ચિત્રકાર તેમની પ્રથમ પસંદગી પામતા... કલાના વિષયમાં નવત્વા દેહ તરફ જ તમને પક્ષપાત હતો. વસ્ત્રો તરફ હેક જ અસાવ હતો એમ પણ કહેવાય એવું નહોતું. કારણ, તેમના ચિત્રસંગ્રહમાં ઘણી વસ્ત્રધારી યુવતીઓ પણ દેખા દેતી હતી. માત્ર ભીનું વસ્ત્ર હોય, શરીર ઉપર ચોંટી ગયેલું વસ્ત્ર હોય કે દેહના સુધ્ધુ અવયવોને પૂરા સંતાડી ન શકે એવું વસ્ત્ર હોય તોપણ તેઓ ચલાવી લેતા...

... ..

વાત કરતા સામા માણસને ‘રાજા’ કહીને સંબોધવાની કીકાશેઠની આદત હતી. રાજા હોવા સિવાય કોઈને પણ રાજા કહેવાનો વિવેક કરવો એમાં ભારે ભલમનસાર્થ સમાર્થ છે. કીકાશેઠનું સારપણ એટલું બધું હતું હતું કે રાજાઓનો ‘જ’ નાસી ન જાય એ અર્થે તેની ઝોડે ખીઝે જકાર પણ જડી દેતા હતા.

દુનિયા દર વખત નગુણી બનતી નથી. કીકાશેઠનું સંબોધન તે પાછી વાળતી, અને કીકાશેઠને ‘રાજાશેઠ’ તરીકે ઓળખી-ઓળખાવી તેમની કદર કરતી.”

ઉપરોક્ત અવતરણ એક ખલનાયકની દુષ્ટતાને ઉઘાડી પાડતા પૂરતું છે. આ જ પ્રમાણે રમણલાલ આ પ્રકારની કટાક્ષવાણી દ્વારા પોતાના અન્ય ખલનાયકોને પણ હંમેશાં વીંધતા હોય છે. આ એક માત્ર દષ્ટાંત પ્રતીતિકર લાગવાનો સંભવ છે. આ અવતરણ સિદ્ધ કરે છે કે રમણલાલ દુષ્ટ પાત્રોની પ્રવૃત્તિને અનુમોદન આપતા નથી; એટલું જ નહિ, તેને વધારે તિરસ્કારપાત્ર બનાવે છે.

એવું પણ નથી. તેમનાં ઠેઠલાંક દુષ્ટ પાત્રોને યોગ્ય બદલો મળતો હોય છે, ઠેઠલાંકનો ઠાઠ અણુધાર્યો પુણ્ય સ્પર્શ થતાં હૃદયપલટો થતો હોય છે અને ઠેઠલાંક જનને અન્ન સુધી એવાં જ રહી જાય છે. સદાંત આ વક્તવ્ય નિદાગી જોઈએ.

‘કાકિલા’નો લાલજી શેઠ નખશિખ દુષ્ટ કહી શકાય એવી વ્યક્તિ છે. એણે હરામખોરીથી ધન એકઠું કરેલું છે અને ધારાસભામાં એ પોતાની કુટિલ બુદ્ધિથી પણ પોતાની સત્તા જમાવવાની મહત્વાકાંક્ષા સેવતો હોય છે. આ દુષ્ટ પાત્રની દુષ્ટતા એના ભાઈ ગિરધર સિવાય ખીજા કાઈને નડતી નથી; એટલે તેનો બદલો તેના પ્રમાણમાં તેને પોતાને જ જાણે મળતો હોય છે. તેની યુવાન, આકર્ષક અને રસિક પત્ની તેનાથી ઘણી અસંતુષ્ટ રહી પોતાના પાડોશી જગદીશને ચાહતી હોય છે. વળી તેનો ભાઈ ગિરધર તેના પર વેર લેવા ઝંખતો હોય છે. એટલે કૌટુંબિક જીવનમાં એ દુઃખી જ લેખાવો જોઈએ. પ્રારંભની કૃતિઓ પર આ વિશે પ્રતિકૂળ વિવેચન થતાં રમણલાલે પોતાની એ પછીની નવલકથાઓમાં પ્રારંભની નવલકથાઓ કરતાં દુષ્ટોને યોગ્ય બદલો વધારે પ્રમાણમાં અને વધારે સારી રીતે આપેલો જણાય છે. ‘પ્રલય’નો ડાર્લિંગ સોલનના હરાનો ભોગ બની ઊંડી ખાણમાં ગળડી પડી કમોતે મરે છે. ‘શૌર્યતર્પણ’નો દેવરાજ ગૌતમીની સ્ત્રીલાલસાથો પ્રેરાઈને દેશ-દ્રોહનું દુષ્કૃત્ય કરે છે. અન્તમાં ગૌતમી જ તેનો કૂર વધ કરી તેના દુષ્કૃત્યોનો એને યોગ્ય બદલો આપે છે. ‘સૌંદર્ય ન્યોત’નો સીને અલિનેતા ક્રીર્તિકુમાર દરેક દષ્ટિએ દુષ્ટ લાગે છે. તે ગરીબ ખિયારી રતનને પતિત કરે છે. વળી એ પાપ સંબંધથી ચચેલા બાળકના પિતા તરીકે શેઠ સોહાગચન્દ્ર પર આજ ચઢાવવા પણ ક્રીર્તિકુમાર ચાહે છે. રતન તેની દુષ્ટતાથી ઘણી હઠધૂત બને છે. પણ ન્યારે છેવટ સુધી તે રતનને રંજાવવાનું છોડતો નથી ત્યારે રતન ખાટ-લાના પાયાવડે તેનું માથું ચીરી નાખી તેનો પ્રાણ હરે છે ! ‘રનેહ-

સૃષ્ટિ 'નો મધુકર દંભી અને હરામખોર હોય છે. પહેલાં એ શ્રીલ-
તાને ચાહતો હોય છે; અવોચીન પ્રેમજીવનમાં શક્ય એટલી દૈહિક
છૂટછાટ પણ એ શ્રીલતા જોડે લેતો હોય છે. અકસ્માત શ્રીલતાના
પિતા આર્થિક દૃષ્ટિએ ખોટમાં આવી પડવાથી એ ધનિક
જ્યોત્સ્ના પાછળ પડે છે. મધુકર પ્રેમી નથી, પણ પતંગવૃત્તિનો કામી
અને જીના પૈસે ધનવાન થવાનાં સ્વપ્નો સેવતો પામર પુરુષ છે.
જ્યોત્સ્ના તેની હરામખોરી સમજતી હોય છે. વાર્તાના અન્ત સુધી
એ મધુકરને ખનાવતી રહે છે અને અન્તમાં બધાં આમન્નિત મહે-
માનોની વચ્ચે સગ્નમંડપમાં જ ચાલાકીથી મધુકરને શ્રીલતા સાથે
પરણાવી દઈ મધુકરને ઘણો ફજેત કરે છે. અને ત્યારે મધુકરને ધર-
તીમાં સમાઈ જવા જોવું લાગે છે. 'શચી પૌત્રોમી'માં શચી અગ-
ત્રય પાસે નહુષને શાપ અપાવી નહુષની દુષ્ટતાનો યોગ્ય બદલો આપે
છે. 'પહાડનાં પુષ્પો'માં કાલિદાસ પૂજારીની વિષય લપટતાનો
યોગ્ય બદલો નંદિની તેનો વધ કરીને જ તેને આપે છે. 'બાલા-
જોગણ'માં મીરાં જોવી ઈશ્વરપરાયણ સંતત્ત્વી ઉપર કૃષ્ણચરણ આસક્ત
થાય છે, પણ મીરાંના ઉજ્જવળ ચારિત્ર્યથી કૃષ્ણચરણ દાઝે છે અને
પોતાનું માથું અક્ષણી એ મૃત્યુ પામે છે. ઉપરાંત એ જ નવલકથાનો
કૂર અને જુદ્દમો રાણો વિક્રમસિંહ મીરાં જોવી પુણ્યમૂર્તિ ઉપર જે
જુદ્દમો ગુન્નરે છે તેનો બદલો તેને એ નવલકથામાં મીરાંના સંત-
જીવનના ચમત્કારો દ્વારા જાણે થોડાઘણો મળે છે. પણ તેના જુદ્દમોનો
'યોગ્ય અને પૂરેપૂરો બદલો 'પહાડનાં પુષ્પો'ના પહેલા ભાગની શરૂ-
આતમાં તેને મળે છે. મેવાડની મુક્તિ માટે વનવીર ઘણી કૂરતાથી
રાણા વિક્રમસિંહનો વધ કરતો હોવાથી મીરાં પર ગુન્નરેલા જુદ્દમોનો
બદલો તેને વર્ષો પછી પણ જાણે મળી જતો લાગે છે. આમ આ
વિશે પોતા પર પ્રતિકૂળ વિવેચનો યનાં રમણલાલે દુષ્ટ પાત્રોનો
આલેખનમાં અને તેનો નિકાલ લાવવામાં ઘણો સારો એવો મુધારો
કરેલો દેખાઈ આવે છે.

જ્યારે ઠેલક દુષ્ટો એવા હોય છે જેનો પુણ્યસ્પર્શ હૃદયપલટો થતો હોય છે. 'આમલક્ષ્મી'નો વૈકુંઠરાય અશ્વિનનાં આમોદારના કાર્યોમાં વિધ્નો નાખતો હોય છે. એ પૂરે વિધ્નસંતોષી હોય છે. પણ નવલકથાને અંતે તેના સગા પુત્રો મિલકત માટે રામચરણ બાવા દ્વારા તેનું કાસળ કાઢી નાખવાનો પ્રપંચ કરે છે. એ વખતે અશ્વિન પોતાની માંદગીમાંથી પણ સદાગો દોડી જઈ બાવાના જીવલેણ હુમલામાંથી વૈકુંઠરાયને ઉગારે છે એટલે તેનો હૃદયપલટો થાય છે, અને પછી તો એ અશ્વિનનો એક અનન્ય શુભેચ્છક બની રહે છે. એ જ નવલકથાનો અવેર પટેલ ખેડૂતો પર સિનમોની ઝડીઓ વરસાવતો હોય છે, પણ ગામમાં જ્યારે હિમ પડે છે ત્યારે અશ્વિનની સેવા-લવનાથી મુગ્ધ થતા અવેર પટેલનું હૃદયપરિવર્તન થાય છે. 'હૃદયનાથ'ના મહેશચન્દ્રે દીવાનપદાની મહત્ત્વાકાંક્ષાથી પ્રેરાઈને મધુસૂદન જેવા સજ્જન અને નિખાલસ પુરુષનું કાટકું કાઢી નાંખવાનો પ્રપંચ રચ્યો, અને તેમાં એ કાચ્યો પાત્ર ખરું; પણ તેની ઉત્તર-વચ્ચમાં તેનો પુત્ર નિરંજન મધુસૂદનની વિધવા પુત્રી રમાના પ્રેમમાં પડતાં અને એ માટે નિરંજન ઘણો દુઃખી થતાં એ પરતાય છે અને પોતાના દુષ્ટત્વની, મધુસૂદન જ્યારે પોતાની સ્મૃતિ પાછી મેળવે છે ત્યારે, રમાના હાથની પોતાના પુત્ર માટે સામેથી માગણી કરી જાણે ક્ષમા માગી લે છે.

આ સિવાયનાં રમણલાલનાં બધાં જ દુષ્ટ પાત્રો નવલકથામાં જેમના તેમ રહી જાય છે. નથી તો તેમને તેમનાં કૃત્યોનો યોગ્ય બદલો મળતો કે નથી તો તેમનો કાર્મ પ્રકારે હૃદયપલટો થતો. 'જયંત'નો જ્વાલાપ્રસાદ પોતાની કોલેજ શિષ્યા કાન્તાને ફસાવે છે. કાન્તા તેની પાસે લગ્નની માગણી કરે, છે, પણ જ્વાલાપ્રસાદ લગ્નમાં માનતો નથી. એટલે કાન્તાનાં માળાપ તેને ત્રજલાલ સાથે પરણાવી દે છે. ત્યાં જ્વાલાપ્રસાદ સાથેનો તેનો સંબંધ જગુર્જ આવતાં કાન્તા સાસરિયામાં દડધૂત બને છે, અને કંટાળીને આપ-

ઘાત કરવાના ઇરાદે નદીમાં પડે છે; પણ જ્યંત તેને બચાવે છે. કાન્તાનો પતિ મજલાલ, જ્વાલાપ્રસાદની મદદ લઈને જ્યંતને ઠેક પકડાવે છે. કાન્તા પોતાના મરેલા બાળક સાથે જ્વાલાપ્રસાદને જ્યારે મળે છે ત્યારે પોતે તેને ઓળખતો જ નથી એવા હડહડતાં જાણવાનો એ આશ્રય લે છે. વળી જ્વાલાપ્રસાદ નારાયણપ્રસાદની ચલિત મનની પત્નીને લલચાવે છે અને દક્ષ ઉપર પોતાની મોહ-જાળ ગિજાવે છે. જેને હાડોહાડ દુષ્ટ—Master Villain કહી શકાય એ પ્રકારનું આ પાત્ર છે. પણ ૨મણલાલ તેનો યોગ્ય નિકાલ કરતા નથી. ઉલટાનો જ્વાલાપ્રસાદ જ્યંત અને આનંદ સાથે આશ્રમનો આગેવાન કાર્યકર બની બેસે છે। ઈશ્વરની દુનિયામાં કદાચ ન્યાય નથી, પણ જ્યંત કે સ્વામી આનંદ આવા નરાધમને પોતાના આશ્રમમાં સંધરે તે યોગ્ય લાગતું નથી.

‘ગ્રામલક્ષ્મી’માં આવતો રામચરણ બાવો પણ જ્વાલાપ્રસાદ જેવો પૂરેપૂરો દુષ્ટ છે. લોહીનો વેપાર (ચંપાને એ વેચવા માગતો હોય છે), આંખફરક, ચોરી, વિશ્વાસઘાત વગેરે અનિબીડ તેને વરેલાં છે. સમય આવ્યે ખૂન કરવા પણ તે તૈયાર થઈ જાય તેવો છે. માટે જ એ વૈકુંઠરાયનું ખૂન કરવા પ્રયાસ કરે છે. પણ અશ્વિનની તાર્કાલિક મદદથી વૈકુંઠરાય બચી જાય છે, અને અશ્વિનની સહાનુ-ભૂતિથી બાવો નાસી છૂટે છે. પરંતુ એ છતાં તે પોતાની હરામ-ખોરી છોડતો નથી. ગામમાં જ્યારે હિમ પડ્યું હોય છે અને આખું ગામ અશ્વિનના આદેશને અનુસરી જ્યારે તાપણા અને પાણીથી કડકડતી ઠંડીમાં ગમનું રક્ષણ કરતું હોય છે ત્યારે રામચરણ બાવો મેહરુના તથા અશ્વિનના ઘરને બાળવાનો પ્રયત્ન કરે છે, પણ હિમ પડતાં એ ઢગલો થઈ બેશુદ્ધ બની જાય છે. આ વખતે નંદી તેને પોતાના ઘરમાં લે છે અને અશ્વિન, તારા, ચન્દ્રાનન, કુસુમ વગેરે નંદીના ઘરમાં રહેલા શરાણથી તેના શરીરે મર્દન કરી તેને શુદ્ધિમાં આણવાનો પ્રયાસ કરે છે. એ સમયે શમ્સ આવીને બાવોનું કાવતું

ઉધાડું પાડે છે. રામરાય અને કૃષ્ણરાયની પ્રેરણાથી જ બાવો વૈકુંઠરાયનું ખૂન કરવા અને બીજા અત્યાચારો આચરવા તૈયાર થયો હતો એ વાત ત્યાં સ્ફુટ થાય છે. એ છતાં અશ્વિન તેના પર દયા લાવી તેને ફરીને છોડી મૂકે છે. અશ્વિનની ઉદારતામાં ગાંધીજીની ઉદારતા રહેલી હોય, પણ કાયદો તો રામચરણ બાવાને કદાપિ જતો ન કરે. ચોરી અને ખૂનના આરોપસર વૈકુંઠરાય તેને પકડાવ્યા વગર રહે એ કેમ માની શકાય ? વૈકુંઠરાયનો અશ્વિન પ્રત્યે હૃદયપલટો થયો એ બરાબર, પણ એથી વૈકુંઠરાય, પૂર્ણાંશે દુષ્ટ અને પોતાનું જ ખૂન કરવા તૈયાર થયેલા માણસને સજા કરાવ્યા વગર જતો ન કરે એ વૈકુંઠરાયનું પૂર્વજીવન નિહાળતાં ન માની શકાય એવી વાત છે. રામચરણ બાવાને, ભણે ને ત્યારે પલટાયેલો પણ એક વખતનો ખંધો અને રચાબદાર જાગીરદાર કદાપિ જતો ન કરે. આવે પ્રસંગે રમણલાલમાં રહેલ કલાન્યાયની ન્યૂનતા ખરેખર ખૂંચ્યા વગર રહેતી નથી. પણ રમણલાલની સૃષ્ટિમાં ખલનાયકોને કુદરત કે કાનૂન તેમનાં દુષ્કર્મોનો બદલો આપે તો ભલે, બાકી તેમનાં સદ્ગુણી પાત્રો તો દુર્જનોને બદલો આપવાનું કાર્ય ભાગ્યે કરતાં હોય છે. ‘ત્રિશંકુ’માં કિશોર જ્યારે પોતાની પત્ની સરલા અને જગજીવનદાસ શેઠ પર વેર લેવાનો સંકલ્પ કરે છે ત્યારે રમણલાલનો છેલ્લો સાધુ જે શબ્દો કિશોરને કહે છે તે જાણે તેમની આ પ્રકારની ફિલસૂફીના અર્ક સમા છે. સાધુ કિશોરને કહે છે : “વેર તે લેવાય બેટા ? ઈશ્વર કાર્મના ઉપર વેર લેતો નથી, તો પછી આપણે વેર લેનાર કોણ ?” સરલા પણ આ જ શબ્દો કિશોરને વાર્તાના અન્તે કહે છે.

રમણલાલનાં બીજાં દુષ્ટ પાત્રોની મનોવૃત્તિ સારા માણસોને સતાવવા સિવાય કશું નુકસાન કરી શકતી ન હોવાથી પણ જાણે તેઓ જેમના તેમ રહેતાં હોય છે. ‘શિરીષ’ના કનક, મુરલીધર અને મોહનશેઠ આ પ્રકારનાં પાત્રો છે. અલગત મુરલીધર ગૌરાંગ-

દાસની પ્રિયતમાને પરણી બેસી ગૌરાંગદાસને આઘાત પહોંચાડે. પણ તેમાં તો ગૌરાંગદાસની પ્રિયતમા ગૌરી પણ ધણે અંશે જવાબદાર હોવાથી મુરલીધરની દુષ્ટતા હજી થઈ જાય છે. અને 'શિરીષ'નો મોહનશેઠ, 'પુર્ણિમા'નો રાજ્ય શેઠ, 'ગ્રામલક્ષ્મી'ના રામરાય, કૃષ્ણરાય, મગનશેઠ, વિષ્ણુરામ પૂજારી અને ભીખાશેઠ પોતાની દુષ્ટતા આચરીને સારા માણસોને સતાવવા સિવાય વધારે શારે પ્રયત્ન નહિ કરતાં હોવાથી રમણલાલના તાતા કટાક્ષેના ભોગ બનીને જમના તેમ જ રહેતાં હોય છે. એ જ પ્રમાણે એમની ઉત્તરાવરણની નવલકથાઓના શેઠોનું બને છે. 'હૃદયવિમૂલિ'નો ધરમ અંદ શેઠ, 'જંઝાવાત'ના કિશોરલાલ શેઠ, બાવાભાઈ 'ળડે જાઓ' અને અનુપમ; 'પહાડનાં પુષ્પો'નો હાજીખાન, 'કાલભોજ'નો દુહા નાયક, 'ત્રિશંકુ'નો જગજીવનદાસ વગેરે ખલનાયકો આદિથી અન્ત મુધી પોતાની હલજુદિ જાણે છોડતાં નથી. આ બધાં દુષ્ટ પાત્રો દ્વારા લેખક જાણે કહેવા માગે છે કે જગતના સારા માણસોને દુષ્ટ માણસો હ'મેશાં સતાવવાના. આવાં એમનાં દુષ્ટર્મોનું કંઈ ને કંઈ તેમનાં અંગત જીવનમાં કળ ભોગવીને પણ તેઓ તો તેમ જ રહેવાના. કલાન્યાયની દૃષ્ટિએ કે જગતમાં રહેલી કર્મયોગી કિલ્લમૂનીની દૃષ્ટિએ આ લક્ષે યોગ્ય ન લાગે, પણ જગતનું તત્ત્વપક્ષી નિરીક્ષણ કરતા કલાની દૃષ્ટિએ રમણલાલ આ વિશે જાણે ધણાં વારત્ત્વિક લાગે છે.* જગતમાં કર્મનો નિયમ પ્રવર્તે છે અને તેમાંથી છૂટી શકાતું નથી એ સત્ય સ્વીકારી લઈને પણ રમણલાલના આ ખંડનાયકો

* 'If the general laws of life, which the novelist has thought out to be true laws, and if his imaginative embodiment of them be at all points thoroughly consistent, his characters will be true men and women in the highest sense. They will not be actual, but they will be real.'

—Layton Hamilton : 'The Art of Fiction.'

જે આસાનીથી પ્રપંચો ખેલતાં હોય છે તેને માટે જાણે કર્મને કોઈ નિયમ પ્રવર્તે તો લાગતો નથી. અને વાસ્તવિક જગતમાં આવું ખરેખર જનતું હોય છે એમ નોંધવામાં નીતિના સામ્રાજ્યની ઉપેક્ષા કરવા જેવું લલે સૌને લાગે પણ એ જીવનની એક વિષમ વાસ્તવિકતા છે તેમાં શંકા નથી.

પણ આનો અર્થ ઉપર કલા પ્રમાણે કોઈ એવો ન જ કરે કે રમણલાલ ખલનાયકોના આ પ્રકારના આલેખનથી તેમની દૃષ્ટતાને અતુભોદન આપે છે. વાર્તાના આદિથી અન્ત સુધી તેઓ પોતાની સખળ કટાક્ષશૈલીથી આવા દુષ્ટોને વીધી નાખતાં હોય છે. દૃષ્ટાંત તરીકે 'જંઝાવાત'ના કાળાખજારિયા કિશોરલાલ શેઠ અને મહાસલાવાદી નેતા બાવાભાઈ 'જડે જાઓ'ને લઈએ. બીજા વિશ્વયુદ્ધના પહેલે જ દિવસે કિશોરલાલ શેઠ કાળાખજાર, શેષજી, સાંચ-રુશ્વન, માંસાહાર, મદિરાપાન, વેશ્યાગમન વગેરે પ્રત્યેક અનિષ્ટો અને અપલક્ષણો આચરે છે. અને એ છતાં ગાંધીવાદી હોવાનો દંભ કરે છે! એજ પ્રમાણે બાવાભાઈ એક મહાસલાવાદી નેતાને સ્વરાજ સિદ્ધ થયા પછી જેટલા લાભો મળી શકે એટલા લાભો મહાસલાના આગેવાનને નામે હુન્ન્યાર્થી મેળવતો હોય છે. કિશોરલાલ મોટા ઉદ્યોગપતિ થવાનાં અને બાવાભાઈ ગવર્નરજનરલ થવાનાં સ્વપ્ને સેવતા હોય છે. જન્ને પાત્રોને લેખક વેધક કટાક્ષથી વારંવાર વીધતા હોય છે. વળી કિશોરલાલ તો ઘરનો પણ દુઃખી છે. તેની પત્ની કાન્તા સદા ય માંદી, ચીડિયા સ્વભાવની અને વહેમી હોય છે. વળી એ આરોગ્ય પ્રાપ્ત કરવા માટે જગન્નાથ પંડિતને મળે છે અને તેની દવા કરે છે; તેમાં કાન્તાને જગન્નાથ પંડિતનો મોહ થાય છે. જ્યારે બાવાભાઈને 'જડેજાઓ' જેવા ઉપનામથી રમણલાલે ઘણો હાસ્યજનક ખનાવેલો છે. એટલે આગળ ઉપર કલા પ્રમાણે વાર્તાને અન્તે તેમનો યોગ્ય નિકાલ લલે ન થતો હોય પણ સુઘ વાચકોના મનમાં તો તેમને માટે ભારોભાર તિરસ્કાર વ્યાપી

રહે છે. આ પ્રકારનાં પાત્રો ખરેખર વાસ્તવિક જીવનમાં જીવતાં હોવાથી નવલકથામાં તેમનું પડેલું પ્રતિબિંબ પણ ઘણું યથાર્થ લાગે છે. આ પ્રકારના માણસો પોતાની સ્વાર્થ મનોદશા અને કુટિલ યુદ્ધિથી જીવનમાં કુદરતી ઠોકરો ખાય તો લાગે, પણ એ સિવાય ખીજે કશો બદલો આજન્મમાં તો તેમને મળતો હોતો નથી. તેમની દુષ્ટતા સ્વાર્થજન્ય હોવાથી અન્ય માણસોને એ વધારે પડતી હાનિ ન પહોંચાડતી હોવા છતાં તેમની દુષ્ટતાનો પ્રભાવ તેમના જીવનમાં આવનાર કોઈ પણ સારી વ્યક્તિ ઉપર પડ્યા વગર રહેતો નથી; અને સંજોગવશાત સારી વ્યક્તિઓ તેમની દુષ્ટતાને ભોગ બન્યા વગર પણ રહેતી નથી. નૈતિકદષ્ટિએ પ્રાકૃત વાચકો પર તેની માફી અસર પડતી હશે પણ રમણીલાલનાં આવાં દુષ્ટ પાત્રોનું નિરૂપણ વાસ્તવિક લાગ્યા વગર રહેતું નથી.

શ્રી વિશ્વનાથ લટ્ટ રમણીલાલનાં દુષ્ટ પાત્રોનો જો યોગ્ય નિકાલ નથી થતો એ વિશે જ્યારે લખે છે : “...એમની આ બન્ને ખામી-ઓનું મૂળ એમની સામ્યવાદી જીવન દિલસૂદીમાં અને અલિનવ મત ભણી દળતા એમના નીતિદર્શનમાં રહેલું છે.” * ત્યારે એ વાત યોગ્ય નથી લાગતી. કેમકે રમણીલાલની સામ્યવાદી જીવન-દિલસૂદી કે તેમનું અલિનવ નીતિદર્શન તેમનાં ઉપયુક્ત દુષ્ટ પાત્રોને સાચું પડતું નથી. એ બધાં તો પહેલેથી જ દુષ્ટ છે. એમાંથી ઘણાખરાં તો શ્રીમંત અને સુખી કહી શકાય એવા વર્ગમાંથી આવેલાં હોય છે એટલે શ્રી વિશ્વનાથ લટ્ટનું એ વક્તવ્ય તેમને માટે યોગ્ય લાગતું નથી. શ્રી વિશ્વનાથ લટ્ટ જેને વિશે કહેવા માગે છે એ પાત્રો તો જગતની અસમાન આર્થિક અને સામાજિક યોજનાને પરિણામે દુષ્ટ થયેલાં છે, અને ત્યાં તેમનું વક્તવ્ય જરૂર ઉચિત લાગે છે.

શ્રી વિશ્વનાથ લટ્ટ આગળ જણાવે છે કે : “રા. રમણીલાલની નીતિવ્યવસ્થામાં સૌથી વિશેષ ખૂંચે એવી વસ્તુ એમની દુર્જન પાત્રો

પ્રત્યેની ઉદારતા નહિ પણ સન્નિવૃત્ત પાત્રો પ્રત્યેની સખ્તાઈ છે” * ત્યારે પણ તેમણે આ વિધાન અર્ધસત્ય જેવું લાગે છે. રમણલાલ પોતાનાં દુષ્ટ પાત્રો પ્રત્યે જરા પણ ઉદાર નથી એ આપણે ઉપર નોંધેલું છે; અને સદૃષ્ટાંત આપણે જોઈ પણ ગયા છીએ. માત્ર તેના યોગ્ય નિકાલ ન લાવી સાહિત્યના પરંપરાગત કલાન્યાયના તત્ત્વને અવગણી તેમણે દુષ્ટ પાત્રો સંબંધે વાસ્તવિક આલેખન કરેલું છે; અને તે ઠેવી રીતે કરેલું છે એ આપણે જોઈ ગયા. દુષ્ટ પાત્ર પ્રત્યે ઉદારતા અને સન્નિવૃત્ત પાત્ર પ્રત્યે સખ્તાઈ રમણલાલના પાત્રવિધાનમાં ઠેવી રીતે આવેલ છે તે એક જ દૃષ્ટાંતથી આપણે જોઈ લઈએ. ‘સ્નેહચક્ર’નો હરિહર ખરેખર દુષ્ટ નથી. મૌલિક વીસ રૂપિયા મેળવતો ગામડાનો એ તલાટી ટૂંકી આવકના હિસાબે પોતાની જગ્યાને મળે તેવા નાના નાના આર્થિક લાભો ઉઠાવતો હોય છે. આ વાતની જાણ થતાં તેના ઉપરી અમલદાર વ્રજભાઈ સાહેબ તેના પર લાંચરૂસ્વતનો આલેખ મૂકી તેને નોકરીમાંથી ખરતરફ કરે છે. * રમણલાલ અકીં પોતાની સામ્યવાદી જીવનશૈલિસૂઝીથી દોરવાઈ જઈ હરિહર પ્રત્યે જાંડી સદાનુજૂતિ દર્શાવી વ્રજભાઈ સાહેબ ઉપર પોતાનો સઘળો રોષ ઉતારે છે એ તદ્દન સાચું છે. શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટની પંડિતયુગી વિદ્વત્તા હરિહરને દુષ્ટ અથવા તો અપરાધી અને વ્રજભાઈ સાહેબને સહેજે સન્નિવૃત્ત અને ન્યાયી લેખવાને પ્રેરાય છે. અને ત્યાં જ નીતિ, સુજનતા, દુર્જનતા વગેરે કેટલા સાપેક્ષ—Relative તત્ત્વો છે એનો ખ્યાલ આવે છે. રમણલાલ અર્વાચીન યુગના કલાકાર અને વિચારક હોવાથી તેમને હરિહર દયાપાત્ર અને વ્રજભાઈ ધૃષ્ટાપાત્ર લાગ્યા ! શ્રી વિશ્વનાથભાઈને એથી અવળું લાગે છે ! જેવી રીતે એ પાત્રો પરસ્પરની નીતિ

* એવન

• ‘સ્નેહચક્ર’ના આ પ્રકરણો જેને ખરેખર ‘કસ્ટ’ કહી શકાય તેવાં

માટે ધારે છે એવું અહીં લેખક અને વિવેચક પરસ્પરના વિચારો માટે જાણે ધારતા હોય તેવું લાગે છે.

ઐતિહાસિક કથાઓમાં કાળવિપર્યાસ

રમણલાલની શરૂઆતની ત્રણ ઐતિહાસિક નવલકથાઓ 'હગ', 'ભારેલો અસિ' અને 'ક્ષિતિજ'માં ગાંધીજીના વિચારો અને સિદ્ધાંતોના પ્રતિપાદનને લીધે કાળવિપર્યાસનો દોષ આવી ગયો છે એ આપણે આ પહેલાં નોંધેલું છે એટલે એ વિશે અત્રે વધારે નહિ લખીએ. છતાં કહેવા ધારીએ તો કહી શકાય કે કાળવિપર્યાસનો દોષ ગુજરાતની આદિ નવલકથાથી જ શરૂ થયેલો. 'કરણ્યધેનો'માં વિધવાવિવાહ વિષયક ભાષણો આવે છે. અને ત્યાર પછી 'પાટણની પ્રભુતા', 'ગુજરાતનો નાથ' વગેરે નવલકથાઓમાં અર્વાચીન ઔરંપાતંત્ર્યની ભાવના, અભિનવ પ્રણયભાવના તથા ભારતની એકતાની ભાવના નિરૂપીને શ્રી મુનશીએ કાળવિપર્યાસના દોષોને ગુજરાતી સાહિત્યમાં વ્યાપક બનાવેલ. રમણલાલ પર સૈદ્ધીની દૃષ્ટિએ રહેલી મુનશીની અસર વિશે તેમના ધડતર વિશેના ત્રીજા પ્રકરણમાં આપણે જોઈ ગયા છીએ. એટલે રમણલાલે પણ અર્વાચીન મુગની ભાવનાઓ શ્રી મુનશીને પગલે મોકળે મને ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં નિરૂપેલી લાગે છે.

પણ એક ખીજે દોષ પણ રમણલાલના 'ભારેલો અસિ'માં જોઈ શકાય છે. ૧૮૫૭ની ક્રાન્તિ લોહિયાળ અને હિંસક તો હતી જ પણ તે ખરેખર રાજક્રાન્તિ હતી કે સિપાઈઓનો કેવળ ખગલો હતો તેનો વિચાર રમણલાલનું અતિભાવનાશીલ માનસ કરી શક્યું નથી. રમણલાલની ભાવનાવશ મનોદશા તે વિષયનો તટસ્થ અભ્યાસ કરી શકે એ સંભવિત પણ લાગતું નથી. પરિણામે એમણે ૧૮૫૭ના ઇતિહાસને વ્યવસ્થિત રાજક્રાન્તિને અનુરૂપ રીતે વિષય રેલો છે. વાસ્તવિક દૃષ્ટિએ તે યોગ્ય નથી. ૧૮૫૭ના ઐતિહાસિક

આંદોલન વિશે ઘણાં મતભેદો પ્રવર્તે છે. * જેનો અભ્યાસ રમણલાલે કર્યો નથી અગર તો તે પર પૂરું લક્ષ્ય એમણે આપ્યું નથી. (જોકે અનિશ્ચિત કે અપૂર્ણ ઐતિહાસિક ઘટનાને લેખક પોતાની રચના દૃષ્ટિએ વિષય બરૂંદ કરી શકે છે. એ દૃષ્ટિએ આ દોષ બહુ મોટો ન લેખાલે જોઈએ.) 'હંગ' જેવા લૂંટારાઓમાં અને 'ક્ષિતિજ'ના ચાંચિયાં-ઓમાં ગાંધીજીના સિદ્ધાંતો પ્રતિપાદન કરવાનો આગ્રહ સેવનાર ભાવના-વિવશ લેખક ૧૮૫૭ના આંદોલનને તો તત્કાળ રાજકાન્તિ ગણી લે એ સ્વાભાવિક લાગે છે. વળી જે દેશના સહિત્યમાં ઐતિહાસિક નવલકથાને કેવળ 'માનવ વ્યવહારના એક પ્રયોગ' સાથે સરખાવવામાં આવતી હોય ત્યાં રમણલાલના આ પ્રકારના દોષને બહુ મહત્ત્વ આપવાનું ઈષ્ટ લાગતું નથી. પોતાની ઉત્તરાવરધાની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં રમણલાલે ઇતિહાસનું વ્યવસ્થિત, સમતોલ અને

* જુઓ :

(૧) 'The Mutiny of 1857 is a most important, if terrible event, in British Indian history. It has been viewed and described in three different ways: (1) As a military revolt of the Bengal Army, pure and simple. (2) as an insurrection of the people of northern India against the fast-moving tide of British civilization; and (3) as an unsuccessful war of Independence.'

—A Usufali: 'The Cultural History of India during British Period.'

(૨)the importance of the mutiny to forces of nationalism doesnot arise from its being assumed to be war of independence. Nevertheless, it would not be correct or proper to deny the great influence it has exercised over the forces of nationalism in this country.'

—V. Shanker I. C. S.: 'Dipika' Vol. 11. No. 1. August '57

વિશદ અધ્યયન કરી આવા દોષો ટાળી નાંખવા સહૃદયતાપૂર્વક પ્રયાસ કરેલો. જોઈ શકાય છે, તે આ જ પ્રકરણમાં આપણે હવે પછી ચોગ્ય રથાને નિહાળીશું.

અક્ષમ્ય દોષો

સમ્મથ પ્રતિષ્ઠ વિવેચકોએ દર્શાવેલા કેટલાક દોષો કાંઈ વાર ચોગ્ય હોવા છતાં તેનું સંતોષકારક સમાધાન થઈ શકે છે. જ્યારે કેટલાક દોષો તો રમણલાલની નવલકથાઓમાં ઝીડીને આંખે વળગે એવા દોષ છે. સિદ્ધહરત નવલકથાકાર માટે અક્ષમ્ય લેખાય તેવા દોષો તેમણે કરેલા છે. અને તેનાં કારણો સ્પષ્ટ છે. રમણલાલે ગંભીરતાથી પોતાની શક્તિઓનો નવલકથા લેખન માટે ઉપયોગ જ કરેલો છે. તેમ જ વિવેચકોએ દર્શાવેલા દોષો નિવારવાના પ્રયાસો પણ જાણ કરેલા નથી. * વિવેચકોની ટીકાથી જાણ થાયું સંવેદન અનુભવી શક્તા રમણલાલ જેવા સાહિત્યકારો ખરેખર મુજરાતમાં તો નહીં, અન્ય દેશોમાં પણ જાણ થાયું હશે !

‘પત્રલાલસા’થી માંડી ‘ત્રિશંકુ’ સુધીની સામાજિક નવલકથાઓના આસેખનમાં તેઓએ જાણે થોડો વિકાસ સાધેલો છે. ‘જયંત’થી શરૂ થતાં દિવરભોજનનાં વાતસલ્લ, સંગીત, હરો, સાધુ અને કથાના અન્તમાં આવતું ભરતવાક્ય જેવું કાંઈ ગીત કે ન્હાનાલાલ કવિની સાખી વગેરેનું સાતત્ય તેમની અંતિમ સામાજિક નવલકથા ‘ત્રિશંકુ’ સુધી આલી રહેલું લાગે છે.

રમણલાલે બાલકથાઓનો પ્રદેશ અખણતાં અણખેડાયેલો રાખેલો લાગે છે; પણ જો ખરેખર એમણે બાલકથાઓ લખી હોત તો ‘જયંત’માં આવતી પ્રૈદેસર બવાલાપ્રસાદ અને જયંત વચ્ચેની

જ ‘.....કું’ મહાન નથી—લેખક તરીકે કે નાજી તરીકે! તેનો મને જરાય અસંતોષ નથી. આથી આ છવનવટના કું જન્મે જન્મે માગી લઈ...લખું કું’ એ કરતાં વધારે મારી રીને લખી શકીશ નહિ એમ મને લાગ્યા કરે છે.’

—૨. વ. દેસાઈ : ‘ઊર્મી અને વિચાર’

મારામારી તેમાં રજૂ થવાને લાયક છે. 'કોકિલા'માં જુગલકિશોર અને નાથળાવો એ બે સ્વરૂપે દેખાતા રશ્મિના બેદનું કોઈ વિવેચકે સામાધાન કરાવ્યું હોવા છતાં તે યોગ્ય તો લાગતું જ નથી. સામાન્ય કક્ષાના વાંચકો પણ તેને વાસ્તવિક માની શકતા નથી. 'પૂર્ણિમા'માં પક્ષનાલ વક્રીલ પોતાની સગી લાણેજીને રખાત રાખવા તૈયાર થયો ત્યાં સુધી તે રાજેશ્વરીને લાણેજી તરીકે ઓળખી શકતો નથી એ ઘટના ચલાવી જ લેવી પડે છે. 'શોભના'ની વાર્તાનો મુખ્ય તાર જ ધણે નખળો લાગે છે. શોભના અને પરાશરનાં લગ્ન થયાં પછી શોભના પરાશરને પત્ર કેમ લખતી નથી, અને લખતી નથી તો પરાશર જેવા વિચારશીલ અને સમજુ યુવાનને બેઠો આધાત કેમ લાગે છે એ સમજાતું નથી. વળી તેમનાં લગ્ન થયાં પછી કે થયાં પહેલાં પત્રો ન લખવાનું પ્રકરણ જીભુ' થયું એવી સ્પષ્ટતા લેખકે નથી. વેવિશાળ થયાં પછી શોભનાનો પત્ર પરાશરને ન મળે તો તેને આધાત લાગે એ સમજી શકાય તેવું છે, પરંતુ લગ્ન પછી તો એક જ દિવસમાં પતિપત્ની પરસ્પરને સમજી લે છે. અને જતાં શોભના પત્ર ન લખે, અગર મોડો લખે તેમાં જીવનભરની કડવાશ પેદા થાય એ શોભના અને પરાશરના વ્યક્તિત્વના આલેખનને ધ્યાનમાં લેતાં માનવામાં આવતું નથી. 'શોભના'ની વાર્તાનો સમગ્ર ઉપાડ આ પ્રસંગને આભારી હોવાથી તેની યોગ્ય સ્પષ્ટતાની અપેક્ષા રહે છે. પરંતુ રમણલાલ એમ કરી શક્યા નથી એટલે એમ જ માનવાનું રહે છે કે એ પ્રમાણે એ પ્રસંગ અસ્પષ્ટ રીતે આલેખ્યા વગર 'શોભના'ની નવલકથાનો ઉદ્ભવ થાય એ શક્ય જ નહોતું! 'ઝંઝાવાત'માં શંભુનાથનું સપ્તીનાને જસાવવા જતાં ગુંડા કાસમને હાથે મૃત્યુ નીપજે છે. કોઈ પણ યોગ્ય કારણ વિના એ પાત્રનો આ રીતે જે અયોગ્ય નિકાલ કરવામાં આવ્યો છે તેથી કલાને હાનિ પહોંચેલી લાગે છે. ચન્દ્રલાગાના અકાળ, અકુદરતી અવસાનથી અને જનકના વિયોગી જીવનથી નવલકથા બાણે થોડી કરુણ બની હોય

તેમ માની લેખકે ચંબુનાથને કશા વ કારણ વિના વધેરી નાખી, કૃત્રિમતા જ આણેલી છે. 'ત્રિશંકુ'માં કિશોર જેવા સદૃશરૂપ અને જયરવાલ માણસનું એકાએક ચુંડગીરીમાં થતું રૂપાન્તર લેખકે સ્વાભાવિક બનાવવા પ્રયાસ કર્યો હોવા છતાં અસ્વાભાવિક બની ગયું છે. વળી એ જ નવલકથામાં જે સરલા પાસે પોતાના પતિને આપવા માટે પચીસ રૂપિયા પણ નહોતા તે સરલા જગજીવનદાસ શેઠને આપવાની પાંચ હજારની રકમ એકાએક કચાથી ઉપાડી લાવી ? કિશોરના કેદખાનામાં ગયા પછી પોતાનો સંસાર નિભાવવા સરલા કિશોરથી પણ વધારે વૈનરું કરતી દેખાય છે તેમા અતિશયોક્તિ લાગ્યા વગર રહેતી નથી. કેમકે એ સમયે દર્શન પણ કમાતો થયો હતો; તારા પણ નોકરી કરતી હોય છે. એ બધું વળી ઓછું હોય તેમ કિશોરની બાળકી મોભા પણ વર્તમાનપત્રો વહેંચતા દેરિયાનું કામ કરતી હોય છે, તે ઉચિત લાગતું નથી. કિશોરની કમાણીનો આંકડો દર્શન અને તારાની કમાણીથી જરૂર પૂરી શકાય.

'બાલાભોગણ' જેવી સર્વાંગમુંદર નવલકથામાં મીરાંની કૃષ્ણ-લક્ષ્મિ, મીરાંનો પતિપ્રેમ અને મીરાંની લક્ષ્મી માટેની ઉત્કટ ધેલછા એ ગંભીર કૃતિમાં ન જાજે એવા કોઈ વાર લખવા બની જતાં, મીરાં પ્રેમલક્ષ્મિથી નીતરતી મધ્યકાલીન યુગની જગદંબાને બદલે કોઈ કોઈ વાર અર્વાચીન યુગની વગર સમજીને સ્વતંત્ર માનસ ધરાવતી કોઈ મૂર્ખ યુવતી જેવી લાગે છે. 'પહાડનાં પુષ્પો'માં નંદિનીના મૃત્યુનો અને જીવનનો બેદ ઉઠેલાય છે ત્યારે લેખક તેની પાછળ રોકેલા દસ સવારોને તેમની મૂર્ખાઈ અને અણુઆવડતને લીધે પત્તાએ તેમને હૃદયાર કર્યા એવું નેધિ છે; પણ પાછળથી એ બેદ પન્નાની માનસસૃષ્ટિમાં ઉઠેલાતો જ્યારે લેખક વર્ણવે છે ત્યારે તેમનો વધ કર્યો તે પ્રમાણે તેઓ જણાવે છે। આ વિરોધાભાસી વાત લયનાક રીતે બૂલભરેલી લાગે છે. વળી એ જ કથામાં અકબર જેવા ઇતિહાસના એક અપૂર્વ પાત્રને કથાનાં થોડાં પૃષ્ઠો લઈવા માટે લાજર

કરીને વાર્તાની એકાગ્રતાને ફીક હાનિ પહોંચાડી છે. એથી અકબરનું વ્યક્તિત્વ પૂરી રીતે વિકસતું નથી, અને તેની હાજરીની ત્યાં કશી આવશ્યકતા પણ જણાતી નથી. અકબરના કેવળ હુકમચી એ કાર્ય થયેલું લેખક નિરૂપી શક્યા હોત. પણ પાત્રો કે પ્રસંગોની કરકસરમાં રમણલાલ જાણે માનતા જ નથી. 'આમલક્ષ્મી'ના ત્રીજા અને ચોથા ભાગમાં કૃષ્ણરાયની પત્ની કપિલાનું નામ લલિતા થઈ જાય છે ! * 'આમલક્ષ્મી'માં થતી આ ભૂલ પ્રકાશકો પણ ધારે તો સુધારી શકે તેમ છે.

'કાલબોજ'ની કથાની સરગ્રામમાં રાજમહેન્દ્ર કોઈ પણ પ્રકારના લશ્કરને સાથે લીધા વિના પોતે એકલો જ પોતાના પુત્ર બોજ સાથે કોટવાર્કના મેળામાં જવા નીકળી પડ્યો હતો, કે જેથી દુદાનાયક તેનું નિકંદન કાઢવામાં સફળ થયો ! વળી જે ઘટના માટે પોતાના પિતા રાજમહેન્દ્રને મરણ પડ્યું, પોતાના પાલક પિતા પરાશરને અને માતા શ્રીલેખાને વનવાસ વેઠવો પડ્યો, અને બોજને પોતાને પણ અગ્રાતવાસ વેઠવો પડ્યો તે ઘટનાના મુખ્ય ઉત્પાદક દુદાનાયક પર બધાં પ્રકારની તક મળ્યા પછી પણ બોજને હુમલો કરવાનું સૂઝતું જ નથી ! એ તો યોગસાધના, મીનાક્ષી અને નરગિસનો પ્રેમ અને બે બીલમિત્રો સાથે બધાં પ્રકારની યોજનાઓ જ ઘડવામાં ઉલટાનો અટવાઈ જતો લાગે છે. વાર્તાના અન્તમાં કેવળ એક જ પરિચ્છેદમાં બોજે ચિતોડનું રાજ્ય મેળવ્યા પછી ઘડરગઢના દુદાનાયકના પુત્રનો પરાજય કર્યો એટલું જ કહેવાયું છે ! પરિણામે બોજ અને પરાશરના અગ્રાતવાસનો અને જીવનધ્યેયનો

* શુભરાત્રી લેખકો નવલકથા લેખન કે કોઈ પણ સાહિત્ય પ્રવૃત્તિ અનેક જાનલો વચ્ચે કરતા હોય છે, એટલે ગણ દોષને જતો કરીએ. કેમકે શ્રી મેધાણીની 'નિરંજન' નામે નવલકથામાં પણ એક પાત્રનું નામ નવલકથાના મધ્યમાં નરથી બદલાઈ જતું હોય છે. શ્રી વિશ્વનાથ લાડે 'નિકષરેખા'માં ૨૯. મેધાણીના સાહિત્યનું વિગતથી વિવેચન કરતાં એ આમી દર્શાવી પણ છે.

મુખ્ય હિદ્દેશ બનશે માર્થો જતો લાગે છે. પિતાના સંબંધની પુનઃસ્થાપના અને દુદાનાયકનો પરાલંબ એ બે જ વસ્તુઓએ ખરી રીતે તો બોજના જીવનમાં પ્રાધાન્ય મેળવવું જોઈએ; તેને બદલે અહીં બોજનું જીવન કોઈ જુદા જ પ્રકારની પ્રવૃત્તિઓ પાછળ ગૂંથાઈ જતું જાયે લાગે છે.

રમણલાલની નવલકથાઓમાં સિંહ, વાઘ, ઝરખ જેવાં હિંસક પશુઓ ઘણી વાર આવતાં હોય છે. એ પશુઓ સાથે મનુષ્યો યુદ્ધ પણ કરતા હોય છે અને મૈત્રી પણ કેળવતા હોય છે. પણ મહદ્દઅંશે આ પ્રસંગો ધણા કૃત્રિમ બની જતા લાગે છે. એક 'હૃદયનાથ'માં આવતું 'શિકારનું દૃશ્ય સચોટ અને તાદ્દશ્ય લાગે છે, તેને બાદ કરતાં બીજી નવલકથાઓમાં આવતા એ દૃશ્યો બધે જુદાંમત્રો જેવાં બની જતાં લાગે છે. 'હૃદયવિમૂતિ'માં કુસ્મીનદીને તીરે તેજસ અને મંગીને એક વિકરાળ ઝરખ બેઠે છે. એ જતાં એ બન્ને મુવતીઓ તેનાથી ડરતી નથી અને માનસિંગ અકસ્માત ત્યાં આવી ચડીને ઝરખના પંજામાંથી બન્ને મુવતીઓને બચાવી લે છે. અહીં વર્ણન આબેહૂબ થવા છતાં તેની કાર્યપદ્ધતિ કૃત્રિમ લાગે. વગર રહેતી નથી. 'બાલાભોગણ'માં એ કથાની શરૂઆતમાં મીરાંના દાદા દુદાજી તથા તેમના બે અંગરક્ષકોને વાઘણની પ્રસવવેદનાનો પ્રસંગ જોવા મળે છે. અહીં એ વાઘણ મનુષ્યના પ્રત્યક્ષ સંસર્ગમાં આવતી નથી એટલે તેનું મહત્ત્વ ન જોવું છે. પણ 'પહાડનાં પુષ્પો'માં કાચી વયનાં નંદિની અને હિદ્દ, સિંહ અને સિંહણનો જે રીતે શિકાર કરે છે તે દૃશ્ય નિદાણતા તો એમ જ લાગે છે કે તેઓ સિંહ અને સિંહણને જાદુને ગામની શેરીનાં કૂતરાંઓનો જાણે વધ ન કરતાં હોય! આટલી બધી સહજતાથી સિંહણનો શિકાર શક્ય બનતો નથી. 'ગ્રામસદ્મી'માં પણ વાઘના શિકારનું દૃશ્ય આવે છે. મેહરુ અને ગોરા કલેક્ટર વાઘના શિકાર માટે એક સાથે નીકળે છે, ત્યારે તેમને અચાનક વાઘ મળે છે. પણ મેહરું વાઘની સાથે બાલપણથી

કાઠી નાંખે છે. એ પછી મંગી ગાંડા જેવી ચર્ધ જાય છે. અને તેના જીવનની કરુણતાની ખરેખર પરાકાષ્ટા આવી પહેંચે છે. થેમર મુખી જેવો કઠોર અને પથ્થર હૃદયનો માણસ પણ મંગીની વેદના-ગ્રસ્ત મનોદશા ઉપર આંસુ સારે છે. પરાયા પુરુષને પોતાની સાથે એક પથારીએ મુવાડી પોતાની કરુણ દશા મંગીએ પોતે જ વહોરી લીધી જાણે લાગે છે. અને તે કરુણતા પણ નીતિ કે સદાચારના ચોખ્ખા ગણાતા આગ્રહની ઉપેક્ષા કરવાની વિકૃત વૃત્તિ જ જાણે ઉદ્ભવતી લાગે છે. પરિણામે આ ભવ્ય કરુણ પાત્ર વિકૃત બની જાય છે. એ જ પ્રમાણે ‘ઝંઝાવાતની’ લતાનું પાત્ર-વિધાન લાગે છે. વહેમી પતિના વહેમનો ભોગ બની લતા સ્વચ્છ આરી બની જાય છે, અને પોતાની અનોરસ પુત્રી માયાને પોતાની છાતીથી અગળી કરી જનકના પિતા જગન્નાથ પંડિતને તે સોંપી દે છે, અને તે એક ગણિકાનું કરુણ અને પતિત જીવન વ્યક્ત કરવા લાગે છે. પતિનો વહેમ ગમે તેટલો અસહ્ય હોય તો પણ કોઈ સમજી સ્ત્રી લતા જેવા રસ્તે ચઢી જઈ અનોરસ પુત્રી રૂપી ‘કલંક’ અને પોતાના જીવનનું પતન જ નોતરે. લતાના પાત્રની કરુણતા પણ તેની આવી સ્વેચ્છાચારી મનોવૃત્તિથી વિકૃત ચર્ધજતી લાગે છે. આવી જ વિકૃતિભર્યું સ્ત્રીપાત્ર ‘આમલકમી’ની નંદીનું છે. નંદી અને તેનો પતિ જેલો વૈકુંઠરાયના ઘરમાં નોકરી કરતાં હોય છે. જેલો નંદીના જીજ્ઞાસા સ્ત્રીત્વને સંતોષી ન શકતાં નંદી વૈકુંઠરાયના મોટા ચિરંજીવી રામરાય જેડે અઘટિત સંબંધ ધરાવતી બની જાય છે. અલગતા નંદિ જેલાના દાયનો મેથીપાક ખાવા સિવાય મંગી, શોભના કે લતા જેવા કરુણતાના જિંડા ગર્ભમાં ધકેલાઈ જતી નથી. ‘સ્નેહચંદ્ર’ની મીનાક્ષી આ બધી સ્ત્રીઓ કરતાં વધારે સંસ્કારી; જીવનદયમાન અને શ્રીમંત હોય છે. પણ લગ્ન પછી સુરેન્દ્ર સાથેનો તેનો સંબંધ યોગ્ય લાગતો નથી. એક તો પરણતી વંખતે મીનાક્ષીએ જ કિરીટને પ્રેમમાં છેડ્યાપેલો, અને

પરજ્યા પછી કિરીટનો પ્રેમ ન જૂલતાં મીનાક્ષી સુરેન્દ્રને પણ ઠીક રીતે હેરાન કરે છે. એ બન્ને પરિસ્થિતિમાં મીનાક્ષી દોષિત હોવા છતાં લેખક અને કિરીટ બન્ને બંધો દોષ સર સુરેન્દ્ર પર ઢોળી દેતા લાગવાથી મીનાક્ષી નાવિકાને બદલે ખતનાયિકા જેવી વિશેષ લાગે છે. 'આમલક્ષ્મી'ના ચોથા લાગમાં 'સી એટલે સંજીવિની' એવું લેખકે એક વિધાન કરેલું છે. ઉપરનાં ત્રીપાત્રોનું સર્જન અન્યથા મનોહર હોવા છતાં એ પાત્રોની કાર્ત ને કાર્ત માનસિક વિકૃતિના નિરૂપણને લીધે તેમની રેખા સ્પષ્ટ જણતી નથી, એ કલાદષ્ટિએ રમણલાલને માટે ખેદજનક લાગે છે. કાર્ત સ્વભાવજન્ય વિકૃતિને લીધે જ દુઃખી થતાં હોવા છતાં આ પાત્રો અને લેખક પોતે તેમનાં દુઃખો માટે વળી સમાજને દોષિત લેખતા હોય છે. અનેક દષ્ટિએ ઉત્તમ કહી શકાય તેવાં આ પાત્રો આવી કાર્ત એકાદ તેમની સ્વભાવજન્ય વિકૃતિને લીધે હૃદયસ્પર્શી બનતાં અટકી જાય છે એ હકીકત છે.

પોતાના વિચારો રજૂ કરવા તેમ જ તેને અનુકૂળ વસ્તુ, પાત્રો અને વાતાવરણ વગેરે આલેખવા જતાં રમણલાલ એ બધા તરવોનાં મન્થનો અને તે મન્થનોના પરિપાક વચ્ચે ધૈર્વ ન રાખી શકવાથી પોતાની કામી અને અપરિપક્વ સામગ્રી દ્વારા જે નવલકથાઓ આલેખવા ગયા છે તેમાં કલાવિધાનની દષ્ટિએ ક્ષતિ આવી ગયેલી છે. 'શોભના' અને 'છાયાનટ' તેનાં જ્વલંત ઉદાહરણો છે. 'છાયાનટ'માં જે પરિપક્વ વિચારો, પાત્રો, વાતાવરણ વગેરે રજૂ થવાં જોઈએ તે તેના મન્થનકાળમાં જ 'શોભના'માં રજૂ થઈ જતાં હોવાથી એ બધું ન્યારે 'છાયાનટ'માં સર્જાય છે ત્યારે તેની પરિપક્વતાની મોહકતા જતી રહી હોય છે. 'શોભના' 'છાયાનટ' પહેલાં એ વર્ષે લખાઈ છે. એ વખતે એટલે કે 'શોભના'ના સર્જન સમયે 'છાયાનટ'ની રચના વિશે રમણલાલના મનમાં મન્થનો ચાલતાં જ હશે. પરિણામે 'શોભના'નાં ઘણાં તરવો 'છાયાનટ'માં

આ રીતે વ્યાપકતાથી રજૂ થતાં હોય તેવું લાગે છે. 'શોભના'માં પરાશર પોતાના સામ્યવાદી મિત્રોને જનસેવા માટે તૈયાર કરે છે. પણ જ્યાં જ મિત્રો લાવનાબ્રહ્મ જની સંસારચક્રમાં અટવાઈ જાય છે. 'જાયાનટ'માં આ જ પરિસ્થિતિ વ્યાપકપણે રજૂ થાય છે। પણ તેની શરૂઆત 'શોભના'માં થઈ ગઈ હોવાથી તેની મોહકતા ચાલી ગઈ હોય છે. 'શોભના'નો નાયક પરાશર 'જાયાનટ'ના ગૌતમનું જ જાણે અપરિપક્વ રૂપ છે. 'શોભના'ના ભારતર, ગિરાદરદેવી, સાળશિવ આચર, ગિરાદર જગનાથ, સુધીર, કેમરેડ કુરંગી વગેરે પાત્રો કશું સક્રિય કાર્ય કરે એ પહેલાં 'શોભના'ના કથાનકમાંથી અસ્ત થઈ જાય છે, કેમકે લેખકે તેમને પોતાના 'જાયાનટ' વિશેના મન્યનકાળમાં આલેખ્યાં છે. એ વર્ષ પછી એ વિશેનું મન્યન પરિપક્વ થતાં 'જાયાનટ'માં વ્યાપકપણે એ જ્યાં પાત્રો રજૂ થઈ જાય છે સક્રિય જનતાં લાગે છે. 'જાયાનટ'નાં શરદ, અરવિંદ, રહીમ, દીનાનાથ, મિત્રા, નિશા વગેરે પાત્રો ભલે અન્તમાં લાવનાબ્રહ્મ જનતાં હોય પણ એ છતાં 'જાયાનટ'માં તેઓ પહેલેથી છેવટ સુધી સક્રિય જૂમિકા લજવતાં હોય છે. 'જાયાનટ'ની આ આખી સામ્યવાદી પાત્રસૃષ્ટિ આ પ્રમાણે 'શોભના'ની પાત્રસૃષ્ટિમાંથી સીધી ઊતરી આવી છે. કેમકે આમાં રમણુલાલની અવિવિધતાનો દોષ જોવા મળે. પણ વાર્તાત્મિક રીતે એ અવિવિધતાનો દોષ નથી, આ પ્રકારનો રચનાકાળનો દોષ છે. પોતાના મન્યનકાળમાં લેખકે જેમને પૂરું મેદાન 'શોભના'માં ન આપી શક્યા એ પાત્રો 'જાયાનટ'માં ખરેખર જીવંત અને સજીવ બને છે પણ એ છતાં એ જ્યાં પાત્રો અને તેમની જૂમિકા 'શોભના'ની આછી જાયારૂપે લાગવાને સંદેહ વાંચકોને લાગ્યા વગર રહેતો નથી. નવલકથાના આલેખનમાં વિચારોની પરિપક્વતા, વસ્તુ અને પાત્રોની પરસ્પરાવલંબી યોજના જે ધૈર્યપૂર્વક વિચારવાં જોઈએ તેવો સમય રમણુલાલને ન મળ્યો હોવાથી આવું વિપરીત પરિણામ આવેલું છે.

‘શોભના’થી રમણલાલે ‘બાલાન્નેગણ’ મુધીની વચગાળાની નવલકથાઓમાં પ્રકરણો પાડવાની પ્રથા ત્યાગીને મોટા વિભાગોનું નામાલિધાન તેના વસ્તુ સાથે લગ્નને જ સંબંધ ધરાવતું હોય છે. દૃષ્ટાંત તરીકે ‘બાલામુખી’, ‘અગ્નિપ્રવાહ’, ‘લરમની હિમા’, ‘અગ્નિશાન્તિ’ વગેરે ‘શોભના’ના કાર્ત્ત પણ વિભાગનું નામ તેના લખાણને સાર્થક કરતું નથી. પરિણામે રમણલાલને હંમેશાં પ્રિય એવું ‘કવિત્વમયું’ નામાલિધાન એ વિભાગોનું ચતુર હોવાથી એ પ્રકારના વિભાગોનાં નામો કાર્ત્ત પણ પ્રકારનાં લખાણને જંબહેસતાં થઈ જાય એવાં જ હોય છે. એ જ પ્રમાણે ‘પહાડનાં પુષ્પો’, ‘સૌન્દર્ય જ્યોત’ અને ‘બાલાન્નેગણ’માં જન્મ્યું છે. ‘પહાડનાં પુષ્પો’ના બીજા ભાગના ‘પુષ્પ, રંગ, સુવાસ’ ‘કંટકની બિછાવત’ અને ‘પાનખર’ એ ત્રણ મોટા વિભાગો છે! આ નામો ધણું સામાન્ય છે, અને ગમે તેવા લખાણને અનુરૂપ થઈ જાય તેવાં છે. ‘બાલાન્નેગણ’ અને ‘સૌન્દર્ય જ્યોત’માં પણ એમ જ જન્મ્યું છે. કેવળ ‘અંબાવાત’માં અને ‘શૌર્યતર્પણ’માં લખાણને યોગ્ય વિભાગોના નામ પડ્યા હોય તેવું લાગે છે. દૃષ્ટાંત તરીકે ‘શૌર્યતર્પણ’ના ‘અણનમ ટેક’, ‘કુંગરે કુંગરે યુદ્ધ’ અને ‘શ્વાસનિઃશ્વાસ’ એ વિભાગો તેના લખાણ સાથે સંબંધ ધરાવતા લાગે છે. હિતમ કેટિની કલાત્મક નવલકથામાં નવલકથાનું સ્વરૂપ અને તેનું વસ્તુ એકત્વ પામવાં જોઈએ. * રમણલાલની આ

* ‘The best from is that which makes the most of its subject—there is no other definition of from in fiction. The well-made book is the book in which the subject and the form coincide and are indistinguishable—the book in which the matter is all used up in the form, in which the form expresses all the matter. Where there is disagreement and conflict between the two, there is stuff that is superfluous or there is stuff that is wanting.’

—Percy Lubbock : ‘Craft of fiction’

પ્રકારની આમીને લીધે અમુક નવલકથાઓમાં એ પ્રમાણે જન્યું નથી. એટલે સને ૧૯૫૨ પછી લખાયેલ ‘સ્નેહસૃષ્ટિ’, ‘શયીપીલોમી’, ‘ત્રિશંકુ’ વગેરે નવલકથાઓમાં એમણે વિલાગે પાડવાની પ્રથા ત્યાગીને પૂર્વવત્ પ્રકરણો પાડવાની પ્રથા સ્વીકારી છે એ આ દૃષ્ટિએ સારું જ થયું છે.

કેટલીક અનન્ય સિદ્ધિઓ

રમણલાલની વસ્તુ સંકલના હંમેશાં આકર્ષક હોય છે. મુખ્ય-કથામાં ઉપકથાઓ ગૂંથી દેવાનું કૌશલ્ય એમને સહજ સાધ્ય છે. ગુજરાતના કોઈ પણ નવલકથાકાર કેરતા વસ્તુવિધાનના રચનાકૌશલમાં તેઓ મૌલિકતાની દૃષ્ટિએ ઉચ્ચ કક્ષાના કલાકાર લાગે છે. સંક્ષિપ્તમાં સરળતાથી પાત્રોના કાર્યો વડે તેઓ નાટ્યાત્મક રીતે નવલકથાનું વસ્તુ રફૂટ કરવાનું અપૂર્વ કૌશલ ધરાવે છે. વળી નવલકથામાં જ્યારે વસ્તુ જોરદાર કે કિંવાશીલ ન હોય ત્યારે પણ કોઈ પ્રકારની શિથિલતામાં તે સરી પડતું લાગતું નથી, અને વાંચકો વાર્તાસના પ્રવાહમાં તણાયા જાય છે. પ્રસંગોની ગૂંથણી એટલી આકર્ષક રીતે તેઓ કરી શકે છે કે તેમાં હંમેશાં Logical Development તાર્કિક કમળદતા જેવું હોય છે. ‘પત્રલાલસા’, ‘પૂર્ણિમા’, ‘હાયાનટ’, ‘હૃદયવિભૂતિ’, ‘પહાડનાં પુષ્પો’, ‘શૌર્યતર્પણ’ વગેરે નવલકથાઓમાં તેમનું વસ્તુસંકલનાનું કૌશલ પરાકાષ્ટાએ પહોંચેલું લાગે છે. કાર્યકારણને તેમાં હંમેશાં સમુચિત સમન્વય થયેલો જોઈ શકાય છે. * પાશ્ચાત્ય દેશની કલાત્મક નવલકથાનું આકૃતિસૌન્દર્ય-Patt-

૧ જો કે શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ આ વિશે અનુકૂળ અભિપ્રાય ધરાવતા નથી. તેઓ રમણલાલની વસ્તુસંકલનાને એક દોષ જ ગણે છે. તેઓ લખે છે કે, ‘એમની કેલાને ત્રીજો દોષ કથાવસ્તુના સુંદનમાં અને વિસ્તારમાં એ પહેલેથી કશી ચોક્કસ યોજના નહીં કરી શકેતા નથી તેને પરિણામે એના અંગોપાંગ વચ્ચે યોગ્ય પ્રમાણ જળવાતું નથી એ છે. હિંદાહરણ તરીકે ‘સિતીર’માં પાત્રોની પૂર્વ-કથા પાછળ પચીસ પ્રકરણ રોક્યા છે. અને ‘મુદ નવલકથાના વસ્તુ માટે પંદર

ern-સુગ્રચિત વસ્તુવિધાન દ્વારા રમણલાલની કથાઓ હંમેશાં ધરાવતી હોય છે. આકૃતિસૌન્દર્યની સ્પષ્ટતા તેમની નવલકથાઓમાં ખરેખર વિલસી રહી હોય છે. નવલકથાના આદિથી અન્ત સુધી કોઈ પણ પ્રકારનું કુતૂહલ વાંચકોમાં પેદા થઈ વાંચકોમાં જિજ્ઞાસા હંમેશાં સતેજ રહેતી હોય છે તેની પાછળ તેમનું વસ્તુસંકલનાનું આ મોહક પ્રભુત્વ જ રહેલું હોય છે. ‘ગ્રામલક્ષ્મી’ના પહેલા ભાગનું પહેલું પ્રકરણ આના સુંદર ઉદાહરણ રૂપે છે. ૩૬ કે સાત પૃષ્ઠોના એ નાના પ્રકરણમાં લેખક અતિસંક્ષિપ્તમાં વસ્તુવિષયક અતિ અગત્યની બાબતો જણાવી જાય છે. અશ્વિન, કુસુમ, તારા, મેહરુ, ધન-શ્યામરાય, કમળાલક્ષ્મી વગેરે નવલકથાનાં અગત્યનાં પાત્રોનો તેમાં પરિચય થઈ જાય છે; તેમ જ અશ્વિનને નોકરીમાં મળેલી નિષ્ફળતા અને ગામડાંની દુર્દશાનો પરિચય પણ લેખક આપી જાય છે.

જ પ્રકરણ આખાં છે જે ‘કેપીટ’ જ અર્થોક્ત છે. એ જ રીતે ‘સ્નેહયજ્ઞ’માં ત્યાં ફિરીટ અને મીનાક્ષીનો પૂર્વમેઘ વર્ણવવામાં વાતોનો મેટો ભાગ (પ્રકરણ ૧૭ થી ૨૫) વપરાઈ જાય છે, એટલે વાતોના દેન્દ્રરૂપ જે સ્નેહનાં યજ્ઞની લાવનાને ફિરીટ, મીનાક્ષી અને સુરેન્દ્રના માનસપરિવર્તનના પ્રસંગો, તેને મારે પણ પૂરતી જગ્યા રહેતી નથી. ‘હૃદયનાથ’માં નાયકનું તેમ ‘ગ્રામલક્ષ્મી’માં ખજનાયક પૈકુંઠરાયનું હૃદયપરિવર્તન અત્યારે આપણને અણપાયું અને અસ્વાભાવિક લાગે છે તેનું કારણ આ પ્રમાણબુદ્ધિની ન્યૂનતા જ છે.’

—વિ. મ. ભટ્ટ : ‘વિવેચન સુકુર’

પણ આ વિવેચન રમણલાલની પ્રારંભીક નવલકથાઓને જ અનુવક્ષીને થયેલ છે. Flashback-Technique ને શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ દોષ ગણે છે. અને આ દોષ રમણલાલમાં ગોવર્ધનરામની અસરથી આવેલો છે. આકૃતિ સૌન્દર્યની દૃષ્ટિએ આપણે જે યોડાં ઉદાહરણો રમણલાલની કથાઓમાંથી ઉપર આપ્યાં, તે બધાં એમની ઉત્તરાવસ્થાની નવલકથાઓમાંથી જ આપ્યાં છે, એટલે આપણું વિમાન નજીક પડતું નથી. એકે ‘સ્નેહયજ્ઞ’ જેવી વાર્તામાં Flashback-Technique થી વાર્તા વધુ જિજ્ઞાસાલસી અને ચોટદાર બનેલ છે એમ પણ જરૂર લાગે છે.

વસ્તુસંકલના પ્રમાણે જ રમણલાલની પાત્રસૃષ્ટિનું છે. રમણલાલની પાત્રસૃષ્ટિ ઢેટલી વિપુલ છે, તેટલી વિવિધતાભરી છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક ગોવર્ધનરામને બાદ કરતાં બીજા કોઈ નવલકથાકારે પ્રજાજીવનના વિવિધ વર્ગોમાંથી આટલાં બધાં સજીવ પાત્રો આપ્યા નથી. કોઈ વિવેચકે કહ્યા મુજબ : “રમણલાલના પાત્રાલેખનનો વિચાર કરતાં આપણી આંખ સામે સુંદર, કલામય વિવેકી, સંસ્કારી, માયાળુ, ચપલ અને તેજસ્વી યુવતીવૃન્દ તથા સ્નાયુબદ્ધ દસરતી શરીર, શરમાળપણું, થોડી ધણી વિચિત્રતા અને ધૂન, ઉચ્ચ શિક્ષણ અને સંસ્કાર ધરાવતા યુવકસમૂહો તરી આવશે. એમની નવલકથામાં ભાવંકર તાત્ત્વિકો, ફૂર લૂંટારા, પોતાની સુંદરતા, બુદ્ધિ અને આવડતને ખરાબ માર્ગે દોરી જનાર દુષ્ટ પુરુષો, વહેમી અને કઠોર પતિઓ, વિજ્ઞાસપ્રિય રાજાઓ અને વેશપલટાઓ કરી કરતી ભેદી વ્યક્તિઓ પણ મળી આવે છે. સાથે સાથે ‘ક્ષિતિજ’ ના શિવઅગત્ય, ‘હૃદયનાથ’ના સાહેબ, ‘દિવ્યમધુ’ના જનાર્દન અને ‘આમલદમ્બી’ના રામાપટેલ જેવા સંત પુરુષોનો પણ એમની નવલકથાઓમાં સમાવેશ થાય છે.” આ ઉપરથી રમણલાલની પાત્રસૃષ્ટિ ઢેટલી વિવિધ અને વિપુલ છે તેનો ખ્યાલ આવ્યા વગર રહી શકતો નથી. રમણલાલનાં નાયકો અને નાયિકાઓમાં તેમની ગાંધીવાદી, સામ્યવાદી કે ગાંધીરંગ્યા સામ્યવાદી અગર તો કોઈ પણ પ્રકારની ભાવનાવાદી જીવનસૃષ્ટિને અંગે અવિવિધતા અને અવારતવિકતા કદાચ આવી જાય છે, પણ તેમનાં ગૌણ પાત્રોમાં હમેશાં વિવિધતા સાથે સમાજજીવનનું સાચું પ્રતિનિધિત્વ રહેલું હોય છે. વળી એ પાત્રો સારાં અને નરસાં તત્ત્વોથી અંકિત થયેલાં હોવાથી તેમનાં પ્રધાન પાત્રો કરતાં વાસ્તવિક પણ વધારે લાગે છે. ગોવર્ધનરામે આલેખેલાં માન્યતુર કે અલકલિશોરી જેવાં સુરેખ, જીવન્ત પાત્રો તેમની નવલકથાઓમાં હમેશાં હિલરાતાં હોય છે. પાત્રાલેખનની કલામાં લેખકની કસોટી રહેલી છે. રમણલાલને એ કલા સમાજજીવનના

વાસ્તવનિષ્ઠ અને તલસ્પર્શી જીવનનિરીક્ષણથી સુસાધ્ય લાગે છે. તેમના જીવન્ત સાધુઓ તેમ જ વાસ્તવિક ખલનાવકો વિશે આગળ ઉપર કહેવાઈ ગયું; પણ એ સિવાય પાત્રોનો એક ત્રીજો વર્ગ તેમની નવલકથાઓમાં સજીવનાથી ધગદગી રહી હોય છે, જેમના દુર્ગુણો સંજોગો અથવા તેમનાં જન્મસંસ્કારોને આધીન હોય છે. આવાં પાત્રોમાં 'રનેહયજ'નો સુરેન્દ્ર, 'શિતિજ'નો ઉત્તુંગ, 'ક્ષિતિજ'ની ક્ષમા, 'દિવ્યચક્ષુ'નો કૃષ્ણકાન્ત, 'ભારેલો અગ્નિ'નો શંકર, 'પત્રલાલસા'નો વ્યોમેશચન્દ્ર, 'હૃદયનાથ'નો અરવિંદ, 'પૂર્ણિમા'નો પદ્મનાભ વક્રીલ, 'હૃદયવિભૂતિ'ના માનસિંગ અને હરિસિંગ, 'છાયાનટ'નો કિસન ગુડો, 'સૌંદર્યજ્યોત'નો નાનક, 'પહાડનાં પુષ્પો'નાં પત્રા અને વનવીર તથા 'કાલલોજ'નો માનસિંહ વગેરે ઉલ્લેખનીય છે. તેમનું વ્યક્તિત્વ ઘણું ભાગે વાર્તાના વસ્તુ સાથે વિકસતું જતું હોવાથી તેમાં ભેખકની કલા અપૂર્વતાથી અળકી બેઠે છે. 'રનેહયજ'નો સુરેન્દ્ર દરેક રીતે તેજસ્વી પુરુષ હોવા છતાં ધનનો મદ અને ગરીબ મિત્ર કિરીટની ધ્રુવિયાં તેના મહાન દુર્ગુણો છે. શુભા-મીની શૃંખલા તોડવા 'ક્ષિતિજ'નો દરેક રીતે સારો કહી શકાય તેવો ઉત્તુંગ ક્ષમાનું સિયળો બ્રષ્ટ કરી કાળક્રમે ઉદ્ભવેલી પાશવ-તાતું દર્શન કરાવે છે. 'દિવ્યચક્ષુ'નો કૃષ્ણકાન્ત જેટલો ઉદાર, પ્રેમાળ અને સંસ્કારી છે તેટલો એ મઘપાનનો ઉપભોગી હોય છે. 'પત્રલાલસા'નો સજ્જન લાગતો વ્યોમેશચન્દ્ર પ્રથમ પત્નીને આહતો જ હોવા છતાં તેના મૃત્યુ પછી તત્કાળ સુવાન મંજરીને પરણી, મંજરીની ધ્રુવણ વિરુદ્ધ તેના ઉપર દેહલાલસા માટે મંજરીની નાણુક દશામાં પણ જુલ્મો ગુજારતો હોય છે. 'હૃદયનાથ'નો અરવિંદ રનેહાળ પતિ અને ઉદાર ભાઈ હોવા છતાં તેની વિલાસિતાનો પાર હોતો નથી. પ્રેમાળ પત્ની બકુલને થોડા સમયમાં જૂલી જઈ માનવસુક્તલ નિર્જળ-તાથી એ રંભા જેવી સુંદરીના મોહમાં પડે છે. 'પૂર્ણિમા'નો પદ્મનાભ વક્રીલ કડકશા સ્ત્રીના કંકાસથી વેરવાગમન પ્રાપ્તે જાણે વળતો હોય

છે. દરેક રીતે ઉદાત્ત લાગતો 'હૃદયવિશ્વતિ'નો માનસિંગ પોતાના પિતાને અવિધ્યમા પરણુનારી મંગીને પોતાના એકનિષ્ઠ મિત્ર હરિસિંગ સાથે એકસથાને નિર્દોષ લાવે સૂતેલી દેખતાં માનવસુલભ વેર અને ક્રોધની વૃત્તિથી હરિસિંગનો કૂર વધ કરે છે. માનસિંગનું પાત્ર ખરેખર વેધક લાગે છે. રમણલાલે હેમ્પ્સેટ, જીનવાલગિન કે આથેલો જેવા જીવન્ત પાત્રો નથી આપ્યાં એવું કહેનારને રમણલાલે માનસિંગના પાત્ર દ્વારા પોતાની એ શક્તિ જરૂર બતાવી આપી છે. એકનિષ્ઠ મિત્રનું વેગમાલે ખૂન કર્યા પછી માનસિંગના હૃદયકાંટ વિલાપ અને પશ્ચાત્તાપનું આકંદ હેમ્પ્સેટ કે આથેલોના પાત્ર જેવું વેધક અને ઠરુણ બનેલું છે. તે જ પ્રમાણે હરિસિંગનું વ્યક્તિત્વ લેખકે આલેખ્યું છે. નીતિ અને આચારઆગ્રહમાં ન માનનારી મનુષ્યકોમનું આલેખન પોતાની 'સુજનજૂની' નીતિલાવનાને આંચ ન આવે એટલી દક્ષતાથી 'હૃદયવિશ્વતિ'નાં આ અમર પાત્રોનાં સર્જન દ્વારા રમણલાલે કરેલું છે. વાસ્તવવાદને બહાને અનીતિ, જીગૃહ્સા, અનાચાર વગેરે નિષ્પન્ન કરતા લેખકોએ આ કથાના વાસ્તવવાદને ધ્યાનમાં લેવા જેવો છે. એક શિષ્ટ, સંસ્કારી અને આદર્શવાદી લેખક નીચલા થરના આલેખનમાં પણ કેટલી સજીવતા આણી શકે છે તેનું આ કથા અનુપમ દર્શાવે છે. હરિસિંગ અને માનસિંગ એક જ વ્યવસાયવાળી વ્યક્તિઓ હોવા છતાં તેમનાં માનસનો જે સૂક્ષ્મભેદ લેખકે દર્શાવ્યો છે તે પાત્રાલેખનની કલાનો સુંદર પરિચય કરાવી બીજો છે. 'જાયાનટ'નો કિસન ગુડો, ગુડો હોવા છતાં આદર્શ વિશ્વરચનાનાં કેવળ સ્વપ્નો સેવતાં ગૌતમના ભાવનામૃદ બનેલા કાલેજમિત્રો કરતાં વધારે સારો નીવડે છે. આ જ પ્રમાણે 'સૌન્દર્યજ્યોત'ના નાનકનું પાત્રાલેખન લેખકે કરેલું છે. બાલ દષ્ટિએ ગુડો જેવો લાગતો નાનક કેવું સુકુમાર હૃદય ધરાવતો હોય છે! 'પહાડનાં પુષ્પો'ની પન્ના તો સમગ્ર ગુજરાતી સાહિત્યનું એક સચોટ, અને જીવન્ત સ્ત્રીપાત્ર છે. નવલકથાના

પ્રારભના નિઃસ્વાર્થ, રમણીલકત અને વીરાંગના પન્ના કાળક્રમે ઉદ-
યના નંદિની જેવી નીચલા વર્ગની રમણી સાથેના પ્રેમ-સંબંધથી
જે કૌરવ અને અમાનુષતા, લગ્ને ઉદયના પ્રેમ માટે, પણ ધારણ કરે
છે તે પાત્રાલેખનની ઉત્કૃષ્ટ કલાની પરાકાષ્ટા જેવું લાગે છે. પ્રારંભમાં
જે પન્ના સાથે વાંચકો આંશુ સારે છે તે જ પત્રા પર વસ્તુ
વિકાસ યતાં વાંચકો દિટકાર વરસાવે છે ! એ જ પ્રમાણે 'પહાડનાં
પુષ્પો'નો વનવીર આલેખાયો છે. મેવાડમાંથી આંતરકલહો ટાળવા
માટે અને મુસલમાન સત્તા સામે મેવાડી રજપૂતોને સંગઠિત કર-
વાની ભાવના અર્થે રાણા સંગ્રામસિંહના લાઈ પૃથ્વીસિંહનો એ
અનોરસ પુત્ર વનવીર, રાણા વિક્રમસિંહ જેવા વિલાસી અને સંકુ-
ચિત બુદ્ધિના રાણાને પદભ્રષ્ટ કરી તેનો નિર્દયતાયા વધ કરે છે.
ઉદયનો વધ કરવા પણ એ તે જ ઉદ્દેશથી તત્પર બને છે, પરંતુ
ઉદયની ધાત્રી પત્રા પોતાની કુનેહથી ઉદયને બદલે પોતાના જ
પુત્રને ઉદયની જગ્યાએ બેઠી દઈ ઉદયસિંહને મોતના મુખમાંથી
ખસાવે છે. ઉદય સુવાન બનતાં પત્રા, રૂપોનાયક, અવિનાશસેન,
રત્નસિંહ વગેરેની સહાયથી સૈન્ય એકત્રિત કરી મેવાડ પર હુમલો
કરે છે ત્યારે વનવીર ધણાં હર્ષથી ઉદયનો રાજ તરીકે સત્કાર કરી
રાજસત્તા તેને સોંપી દે છે. વનવીર પોતે સત્તાનો જૂખ્યો નહોતો;
એણે જે કાંઈ અપકૃત્યો કર્યાં તે સ્વદેશલક્ષિની શુભલાવનાથી
પ્રેરાઈને કરેલાં. પરિણામે તેનું વ્યક્તિત્વ ઘણું જીવન્ત અને સુરેખ
બનેલું છે. 'કાલમોજ'નો માનસિંહ ભોગવિલાસમાં ક્ષીણ બની
ગયો હોવા છતાં ભોજ સરખા સદ્ગુણથીલ પુરુષને ઓળખવામાં
કુશળતા દાખવે છે. એ વિલાસી રાજ્ય જ છે, પણ એ છતાં તેનામાં
જે કાંઈ સદ્ગુણો લેખકે મૂક્યા છે તેને અંગે જ એ જીવન્ત પાત્ર
બન્યું છે. રમણલાલનાં મુખ્યપાત્રોમાં ગુણોને લિપસાવીને રજૂ કર-
વાની વૃત્તિ, મળતાપણું વગેરે દોષો રહેલા છે પણ આ પાત્રોના
આલેખનમાં એમણે શ્રેષ્ઠકોટિના કલાવિધાયકનું અપૂર્વ કૌશલ

દેખાડ્યું છે.

અને તેમનાં ગૌણ પાત્રો વિશે લખવા બેસીએ છીએ ત્યારે ધૂમકેતુના શબ્દો યાદ આવે છે : “.....એક દષ્ટિએ ગણો તો ઠીક જિંઝા મધ્યમવર્ગમાંથી શ્રી રમણલાલે પાત્રો પસંદ કર્યાં છે. અને એ પસંદગી કેટલી વાસ્તવવાદી છે એ જોવા માટે આટલું જ કહેવું બસ છે કે કોઈ પણ ઇન્ટર ક્લાસના ડબ્બામાં વકીલ સુખલાલ, જગદીશ, ગિહારીલાલ, કોકિલા, રમેશ તમને મળી આવે. તમને લાગે કે લેખકે ગૂપચૂપ બેસીને એમને ગંઝડે રમત! કે આ પીતાં પકડી પાડ્યા છે.” x પાત્રલેખન વિશેના આ શબ્દો રમણલાલની સામાજિક કૃતિઓ સાથે ઐતિહાસિક કૃતિઓને પણ લાગુ પડે તેમ છે. રમણલાલે સીધા સાદા ગૌણ પાત્રો વિપુલપ્રમાણમાં આલેખ્યાં છે. તે બધાં જાણે સીધા સમાજજીવનમાંથી ઉઠાવીને નવલકથામાં મૂક્યાં હોય તેવો લાસ થાય છે. ‘શિરીષ’ના ધર્મપાલ શેઠ; ‘પત્રલાલસા’નો ધસાઈ ગયેલો જગીરદાર દીનાનાથ, એ જ કૃતિનો બહુલમ શોખીન શેઠ મદનલાલ; ‘સ્નેહવદ’માં પુત્રને જિંઝી પાયરીએ ચઢતો જોવાના અને મીનાક્ષી સરખી રૂપવાન, ધનવાન સુંદરીના પતિ બનાવવાના ઠોડ સેવતી અને તે માટે પોતાની કાયાને ફીણું કરી ક્ષયની લવંઠર ખીમારી નોતરની કિરીટની માતા મંગલા; ‘દિવ્યચક્ષુ’નો જૂના અને નવા જમાના વચ્ચે ઝોલાં ખાતો ધન-સુખલાલ; જૂના જમાનામાં નવીન પણ નવા જમાનામાં રૂઢિચુસ્ત બની ગયેલી શોભનાની માતા જયાગૌરી, અને જુવાનીની બધી જ મહત્ત્વાકાંક્ષાઓ, અલિલાષાઓ વગેરેને દેહનાવી શાન્તિપ્રિય શિક્ષક બની ગયેલા શોભનાના પિતા કનકપ્રસાદ; સ્વભાવે લુચ્ચો પણ સમર-સિંહની ઉદાત્ત માનવતાથી સ્નેહાળ અને સર્જન બની ગયેલો ‘હગ’નો કર્નલ રલીમાન; ઉદારતાથી ગરીબીમાં આવી પડવા છતાં કુળની ખાનદાનીને વળગી રહેલાં ‘આમલકમી’ના ધનકયામરાય અને કમલા-

લક્ષ્મી, તેમ જ દુર્જીનો હંમેશાં પીંખી નાંખના તત્પર પણ સજ્જ-
નોને હંમેશાં નમી પડતો મેહરુ; સત્તાના મદમા છત્રી ગયેલો " હૃદય-
વિભૂતિ 'નો ધેમરમુખી, તેમ જ હરામખોરાના આશ્રયદાતા સરખો
એ જ કથાનો ચીમન હોટેલવાળો; પૌત્રીના જીવન માટે સતત ચિંતા
સેવતા ' બાલાબેગણુ ' માના મીરાના દાદા દુદાણ; પાલકપુત્રના જીવન
માટે બેખ ધરતા ' કાલબોજ ' ના પરાશર અને શ્રીલેખા; વીરત્વના
અંશોથી હલકતાં ' સૌર્યતર્પણ ' ના અલારાણ્યા, બદ્ધ અને ભેદ
જેવા ભીલવીરો વગેરે જીવંત ગૌણપાત્રોથી રમણલાલની નવલકથાઓ
હંમેશાં ધગકતી હોય છે.

નવલકથાનું વસ્તુ આકર્ષક હોય, પાત્રાલેખન જીવંત હોય,
પણ જો તેને નાટ્યાત્મક પ્રસંગોનું અવલંબન ન મળે તો સુંદર
નવલકથા પણ નીરસ અને નિર્દોષ નીવડે. પ્રસંગોના આલેખનમાં
રમણલાલ વસ્તુવિધાન કે પાત્રાલેખન કરતાં પણ સુંદર પ્રભુત્વ
ધરાવે છે. એમણે આલેખેલા કેટલાક પ્રસંગો ગુજરાતી સાહિત્યમાં
હંમેશ માટે અવિરમરણીય રહે તેવા છે. રમણલાલની નવલકથાઓ
સુખાન્ત હોય તો તેમાં કરુણ પ્રસંગો આવતા હોય છે અને કરુણાન્ત
હોય તો તેમાં આનંદજનક પ્રસંગો આવતા હોય છે. કરુણકૃતિની
સળંગ ગંભીરતા કે સુખાન્ત કૃતિનો અવિચ્છિન્ન ઉલ્લાસ તેમની
નવલકથાઓમાં જવળે જોવા મળતાં હોવાથી તેમણે આલેખેલા
પ્રસંગો નવલકથાની વસ્તુ કરતાં વધારે પ્રાધાન્ય ભોગવતા હોય તેમ
હંમેશા આગળ તરી આવે છે. આવા પ્રસંગોમાં ' પત્રલાલસા ' માં
થતું મંજરીનું કરુણ મૃત્યુ અને એથી નીપજતો સનાતનનો આન્તર-
વિલાપ; ' કોકિલા ' માં ઓમકારિયા મદમાં જીવન અને મૃત્યુ વચ્ચે
કોલાં ખાતી કોકિલા; ' દિવ્યચક્ષુ ' માં અરુણને નડતો આંખનો અક-
સ્માત; ' પૂર્ણિમા ' માં શિવનાયશાસ્ત્રી પર પડતા પથ્થરો; ' લારેલો
અમિ ' માં મંગળ પાંડેની થતી શહીદી; ' પહાડનાં પુષ્પો ' માં એ કથાને
અન્તે રાજપૂતોના પરાજય પછી પોતાના પુરુષો પાછળ પાડ્યા અને

૨૩૬ : ૨. વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાહ્યમય

ખીજી રાજપૂત વીરાંગનાઓનો થતો જોડર (ચિતારનાન) વગેરે મુખ્ય છે. આ પ્રસંગો મહદ્ અંશે કરુણ હોવા છતાં પાત્રોની ભવ્યતા અને વીરત્વથી તેમાં કરુણની સાથે વીરરસ પણ અનુભવાય છે. કરુણ અને વીરરસને એકી સાથે નિષ્પત્ત કરતો એક સુંદર નાટ્યાત્મક પ્રસંગ અહીં દૃષ્ટાત્તરીકે લઈએ. આ પ્રસંગ ‘ભારેલો અગ્નિ’ માંથી મંગળ પાંડેની થતી શહીદીનો છે :

“ દસ દિવસને બદલે તત્કાળ સળનો અમલ થાત, પરંતુ બ્રાહ્મણના અને તેમાંએ મંગળના ગળાને ફાંસી દેવા કોઈ જ જલ્લાદ તૈયાર થયો નહિ. ગોરા અમલદારોને લાગ્યું કે મંગળને ફાંસી દેવામાં જોટલો વિલંબ થશે એટલી મુશ્કેલી વધશે. તેમણે કલકત્તાથી એક નિષ્ણાત જલ્લાદને ચૂપકીથી બોલાવી મંગાવ્યો, અને તેના આવતાં બરોબર મંગળ પાંડેને મૃત્યુ માટે તૈયાર થવા જણાવ્યું.

‘હું તૈયાર જ છું. આટલા દિવસ કેમ થયા એની જ મને નવાઈ લાગે છે!’ મંગળે જવાબ આપ્યો અને દુખતા જખમને ન ગણકારતાં તે જીભો થયો.

‘તારી કાંઈ ઇચ્છા છે?’ અમલદારે પૂછ્યું. મરતાં પહેલાં કેટલીક ઇચ્છા તૃપ્ત કરવાની તક ગુન્હેગારોને મળે છે.

‘મારી ઇચ્છા? એ તો પૂર્ણ થશે જ!’

‘કહે શી ઇચ્છા છે? મીઠાઈ મંગાવું?’

‘હાં હું મીઠાઈનો ભોગી બ્રાહ્મણ નથી. મરતાં પહેલાં અનશન ત્રતથી હું પવિત્ર બન્યો છું.’

‘ત્યારે તારે શું જોઈએ?’

‘હું ફરી ફરી જન્મ લઉં, અને મારો દેશ કંપની સરકારના જુલમમાંથી મુક્ત થાય ત્યાં સુધી તેને માટે આમ ફાંસીએ ચડ્યા કરું. મારે એ જોઈએ.’

તેના અડગ ધૈર્યથી વ્યક્ત થતા ગોરા સૈનિકો તેને વધરવાને બંધ ગયા. નાનકડું મેદાન ખાલી હતું. કોઈ કાળા સૈનિકોને ત્યાં

રાખવામાં આવ્યા નહોતાં. મંગળનું મુખ શાન્ત હતું. તેણે ચારે પાસ નજર કરી. ફાંસીનો માંચડો માત્ર ધ્યાન ખેંચતી વસ્તુરૂપે દેખાયા કરતો હતો. એ માંચડાને ઢાંકતી—નહિ, એ માંચડાને અદૃશ્ય કર્યા વગર ઢાંકતી—એક મૂર્તિ તેની નજરે પડી : ગુરુ રુદ્રદત્ત !

મંગળે આંખો ચોળી. ગોરા સૈનિકો સમગ્રયા કે અભિમાની ધમંડી પાંડે ગલરાયો છે. તેમને સહજ આનંદ થયો. ખૂનીને સજના ભયે થતો પશ્ચાત્તાપ કવચિત્ સગ્ન કરનારને આનંદ આપે છે.

‘કેમ ? હવે ગલરાઈસ નહિ.’ એક ગોરા અમલદારે મંગળને આશ્વાસન આપ્યું.

મંગળે તેની સામે જોયું. તેની દૃષ્ટિમાંથી અગ્નિના તણખા એક ક્ષણ માટે વરસી ગયા. અમલદારને લાગ્યું કે મંગળ પાછો ખૂન ઉપર ચડ્યો. પરંતુ મંગળની આંખે ફરીથી શાન્તિ મેળવી. ફાંસાને રોપી રહેલી રુદ્રદત્તની મૂર્તિને તેણે નમસ્કાર કર્યા. તેને લાગ્યું કે ફાંસી જેમ ગુન્હા અટકાવી શકતી નથી, તેમ વધ અને ખૂન માનવીનાં હૃદયને ફેરવી શકતાં નથી. પરદેશી સત્તા તોડવી હોય તો હથિયાર કરતાં હિંમત, ખંજર કરતાં દક્ષતા અને તલવાર કરતાં તપ વધારે અસરકારક સાધન છે. ફરી ફરી જન્મ લઈ દેશને માટે મરવા માગતા મંગળને લાગ્યું કે મેજર સાહેબે પણ મરતી વખતે હિન્દને તાબે રાખવા સારું ફરી ફરી મરવાનું માગ્યું હોય !

‘આલો, પાંડેજી ! હવે વિચાર કર્યો કાંઈ વળે એમ નથી.’ ઠાઈએ કહ્યું.

‘હું ડરું છું એમ જરાય ધારેલો નહિ.....’

મંગળનું મુખ પાછું સખ્ત બન્યું. તેના હાથમાં પહેરાવેલી બેઠી તેણે ખેંચી તોડી નાખી. એ બેઠીને ધુમાંવી તેને ટકોર કરનાર ગોરા ઉપર પછાડવાનો તેણે યાજો કર્યો. તેમ થયું હોત તો ફરીને એક વ્યક્તિનું રુધિર રેડાત. પણ મંગળે પોતાનો ઉપાડેલો હાથ પાછો ફેરવી લીધો, અને નવી મુસાફરીએ જનાર સાહસિકને વહાણ ઉપર

૨૩૮ : ૨. વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાહ્મય

પગ મૂકતાં જે ઉખા પ્રગટે એવી ઉખાથી, તે ફાંસીના મંચ ઉપર જઈ ઊભો.

‘પાડે ! આ તમારા પૈસા. તમારે એની શી વ્યવસ્થા કરતી છે ?’

‘મારા પૈસા ? કેટલા છે ?’

‘૭ રૂપિયા. તમારી ઝોરડીમાંથી મળ્યા.’

‘લાવો.’

મંગળના હાથમાં રૂપિયા મુકાયા. ૨૫૯ ગંભીર અવાજે તેણે કહ્યું :

‘આ જે રૂપિયાનાં રમકડાં બંને સાહેબોના બાળકોને મારા તરફથી અપાવજો. મને તેમના પ્રત્યે વેર નથી.’

‘હીક.’

‘આ જે રૂપિયા મને અગ્નિદાહ કરનાર બ્રાહ્મણને આપજો.’

‘વારુ.’

‘અને—અને આ બાકીના એ રૂપિયા પેલા જલ્લાદને આપજો.’

મંગળ સામે સૌ દોઢ આશ્ચર્યભરી લાગણીથી જોઈ રહ્યા. જલ્લાદને જે રૂપિયા આપનાર મંગળની વિચિત્ર ઉદારતા નાની છતાં મહાન હતી. જલ્લાદ આગળ આવ્યો. તેણે મંગળની પાસે જઈ ફાંસીનો દોર ઠીક કરવા માંડ્યો. મંગળે તેને તેમ કરતાં અટકાવ્યો.

‘તું મદ્દેનન ન કર. લાવ દોરી મારા હાથમાં.’ એમ કહી મંગળે ફાંસીનો દોર હાથમાં લઈ ગાંઠો પોતાને ગળે બેરવી બરાબર ગોઠવ્યો. તેને ટોપ પહેરાવવા જલ્લાદ પાછો આવ્યો.

એ લઈ જા. હું અંધારમાં મરીશ નહિ. મને મૃત્યુનો ડર નથી. ખુલ્લી આંખે તેની સામે હું જોઈશ.’

એટલું કહેતાં બરાબર અગળ વેગથી પગનો પ્રહાર કરી તેણે મંચના લાકડાને તોડી પાડ્યું. લાકડું તૂટતાં જ મંગળ પાંડેના મુખમાંથી ઉદ્ગાર નીકળ્યો :

‘જય મહાદેવ.’

અને મંગળ પાંડેનો દેહ ફાંસીના દોર ઉપર લટકી પડ્યો.

લટકતા દેહમાંથી આત્મા છાડી ગયો. કંપની સરકારને કુળવવા મરજીતો એ વીર આ દુનિયામાંથી અદૃશ્ય થઈ ગયો. સહુના કાનમાં 'જય મહાદેવ'નો ધ્વનિ અને સહુની દૃષ્ટિમાં સ્વદરતે મૃત્યુઓનાં ખાઈ રહેલો મંગળનો દેહ રમી રહ્યો."

ઉપર કલા પ્રમાણે ઉપરોક્ત પ્રસંગમાં કરુણ રસ લેશે નથી બનતો, કેમકે તેમાં વીરરસ પણ વહી રહેલો છે. છતાં તે ધણો નાટ્યાત્મક અને જીવન્ત બનેલો છે. જે પ્રસંગોમાં નિતાન્ત કડુણ રસ વહી રહ્યો હોય છે તેમાં 'સ્નેહવશ'માં પોતાની પ્રિયતામાં મીનાક્ષીથી વર્ષો માટે જુદો પડતો હૃદયભ્રમ કિરીટ, 'દમ'માં દમમંડળનું થતું વિસર્જન અને સમરસિંહનો સંન્યસ્ત; 'આમલકમી'ના અન્તમાં અશ્વિનની થતી કરુણ ધરપકડ અને તેથી આમજનોમાં ફેલાતો મંબીર વિપાદ; 'શોભના'માં બાલનોકર સોમાને અધીર રાતે ગુલામીભરી નોકરીમાં ધનવાન પરાશર માટે આ બનાવવા જતાં નડતો સ્ટવનો અકસ્માત, અને એથી એક જ રાતમાં જીવનપલટો કરી નાખતા પરાશરનો વિપાદ, તથા વાર્તાના અન્તમાં પ્રત્યાધાતી તરવેથી નીપજતું પરાશરનું કરપીણ ખૂન; 'હૃદયવિમૂલિ'માં મંગીનું ગાંડપણ અને તેના દુઃખી જીવનની હૃદયદ્રાવક સંન્યતા; 'જાપાનટ'માં તુરંગમાં એકલતાથી દશાથી ગાંડા જેવા બની જતાં ગૌતમને 'વૃ' નામે ખીસકોલીના મૃત્યુથી લાગતો ઝીંડો આઘાત; 'પ્રલય'માં અકસ્માત દ્વારા નીકળેલી પ્રચંડ આગથી મોહિનીનું નીપજતું કડુણ મૃત્યુ; 'શૌર્યતપ'માં ઘોડા એતકનું મૃત્યુ અને કુંગરોમાં અસહ્ય દિવસો ગુજરતા પ્રતાપની મનોવ્યથા; 'જાલાન્તેગણ'માં રાણા બોજનું યુદ્ધમાં મૃદ માર પડતાં નીપજતું અકાળ મૃત્યુ અને મીરાંનું કૃશ્ણવ્યોતમાં થતું વિશોષન; 'પદ્માડનાં પુષ્પો'માં હૃદયસિંહને બદલે પોતાના પુત્રનું જાલિદાન દઈ દેતી પત્નાના માતૃહૃદયનું મૃદ આકંઠ અને એ પછી હૃદયના રક્ષણ માટે અસહાય સંજોગોમાં ગામે ગામે લટકતી અને અન્તે અવિનશસેનના કોમલમેર ગદમાં રક્ષણ માટે

અવિનાશસેન પાસે ખોળો પાથરતી બહાદુર છતાં એ સમયે દયા-
જનક બની ગયેલી પત્નાની વેદના; તેમ જ એ કથામાં પત્નાને હાથે
ઝેરનો કટોરો પીને મૃત્યુ પામતી નંદિની અને એથી થતો ઉદયનો
કલ્પાંત વગેરે પ્રસંગોનો સમાવેશ થાય છે. આ પ્રસંગોમાં ઇતોહસ
કરુણરસ ભર્યો હોવાથી એ બધાં જ પ્રસંગો ઉત્તમ પ્રકારની શોક-
નિતકાના લક્ષણોનું ભાન કરાવે છે.

કરુણરસ ઉપરાંત વીર, રોદ્ર, વિરમય, ભયાનક, ખીચત્સ વગેરે
વિવિધ રસોના આલેખનથી પાત્ર કૃતલાક પ્રસંગો આકર્ષક બનેલા
છે. 'પૂર્ણિમા'માં હબીબ ગુડાના હુમલાનો સામનો કરતાં અવિનાશ
અને રજનીકાન્ત; 'આમલકમી'માં રામચરણ બાવાનો સામનો કરી
વેકુંઠરાયને મોતના મુખમાંથી બચાવતો અશ્વિન; 'પ્રલય'માં સોલ-
નના હુમલાથી ઘવાઈને સોલન સાથે દિમાલયની ભીષણ ખીણમાં
ગળડી પડી કમોતે મરતો ડાર્જિંગ; 'સૌન્દર્યન્યોત'માં હરામખોરોના
હુમલાથી નીપજતું નાનકનું મૃત્યુ; 'હૃદયવિમૂતિ'માં રનેડાળ સાથીનું
ક્રશંકાથી ખૂન કરી હૃદયકાષ્ટ વિલાપ કરતો માનસિંગ, તેમ જ તે
કથામાં જયપ્રસાદ શેઠને ત્યાં ધાડ પાડતાં માનસિંગ અને હરિસિંગ;
'શૌર્યતર્પણ'માં પ્રતાપના પુત્ર સમરસિંહનું શૌર્યતર્પણ; 'ક્ષિતિજ'
માં શિયળ બ્રહ્મ કરતો ઉત્તુંગ; 'બાલાન્નેગણ'માં સંઆમસિંહનું બહાર-
વટું, અને મીરાં પર ગુજરના વિક્રમસિંહના બુલ્લો તેમ જ પરણ્યાની
પહેલી જ રાતે મીરાં અને બોજ વચ્ચે ત્યાગ અને સંવમનો થતો સંકલ્પ;
'પ્રલય'ની અન્તે સૃષ્ટિ પર ફરી વળતો પ્રચંડ પ્રલય; 'પલાડનાં
પુષ્પો'માં મંદિરમાં નંદિનીના વધની ચતી તૈયારી અને તેમાંથી રફૂટ
થતી કાલિદાસ પૂજારી અને પત્નાની ફૂરતા તેમ જ તે કથામાં હાજી-
ખાનના મહેલમાં નંદિનીનું ગણિકા રંગરાય રૂપે ઘનું પુનર્મિલન
અને ત્યાંથી યુક્તિપૂર્વક હાજીખાનને થાય આપી નંદિની સાથે નારી
છૂટતો ઉદય વગેરે પ્રસંગોમાં રમણલાલે નાટ્યાત્મક અને સચોટ આલે-
ખન કલાનું અપૂર્વ દર્શન કરાવ્યું છે. બધા જ પ્રસંગો અહીં ઉતારી

રાકાય નહિ, એટલે એક બે દશ્યો અવતરણો તરીકે અહીં મૂકીને આપણું વિધાન સદૃષ્ટાંત સિદ્ધ કરીએ; વીર અને કરુણ રસમિશ્રિત અવતરણ 'ભારેલો અગ્નિ'માંથી આપણે આપ્યું. રોદ્ર અને ભયાનક રસથી નિષ્પન્ન થતું દશ્ય 'પહાડનાં પુષ્પો'માંથી અહીં લઈએ. 'પહાડનાં પુષ્પો'ના પહેલા ભાગમાં નંદિનીના વધની તૈયારી થાય છે. ધાત્રી પક્ષા ઉદયના એક માટે ઉદયની પ્રિયતમા નંદિનીનું બલિદાન દેવા તત્પર બને છે ત્યારનો આ પ્રસંગ છે :

“અંધારા મંદિરના ગર્ભભાગમાં માત્ર એક મોટો દીવો પ્રકાશ પાડી રહ્યો હતો. મૂર્તિ ઉપર પડતો પ્રકાશ મૂર્તિને વર્ચસ્વ અર્પીતો હતો. મૂર્તિને જ આખા વાતાવરણની અધિષ્ઠાત્રી બનાવતો હતો. આશુધધારિણી દેવીનો પ્રતાપ આપોઆપ માન્ય થતો હતો.

પક્ષાએ પણ દેવી ભણી દૃષ્ટિ કરી. કેટલાય સમયથી એની એવી જ માન્યતા થઈ ગઈ હતી કે ઉદયની ચડતી નંદિનીનો ભોગ માગી રહી છે. ઉદયના માર્ગમાં નંદિનીનું આકર્ષણ આવી રહેલું છે એ માન્યતામાંથી ધીમે ધીમે એના માનસે નંદિનીના ભોગની વધની તૈયારી એની પાસે કરાવી. આજ એનો નિશ્ચય સફળ થતો હતો. ઉદય ચિતોડ ઉપર ચડ્યો અને એના માર્ગમાં આવતી નંદિની બલિ તરીકે અત્યારે સંમત બની સહેલાઈની પોતાનું મસ્તક ધરી રહી હતી. આપું સાફત્વ છતાં માતાશ્રીની મૂર્તિ અપ્રસન્ન દેખાતી હતી શું ?

એકાએક સંતાપેલો પૂજારી બહાર આવ્યો. સિંદૂર-કંકુઅંકિત કપાળ, ખભે જનોઈ, ગળે નાડાછડી અને ચંત્ર, બામુગધમાં કાળો દોરો, મંદિરામત્ત લાલ ઘેરાયેલી ઉશ્કેરાયેલી આંખ આ દેવી પૂજકને મંદિરના ભયાનક વાતાવરણનો એક યોગ્ય વિભાગ બનાવતાં હતાં. પૂજારીએ બહાર આવતાં બરોબર કરેણનાં ફૂલની એક મોટી માળા નમન કરી રહેલી નંદિનીના ગળામાં ભેરવી દીધી, અને ચક્રચક્ર થતું કૃપાળુ એણે મંદિરના એક ગોખલામાંથી ખેંચી કાઢી ફેરવી માતા

સામે ધ્યુ', આછા દીપક પ્રકાશે કૃપાણુને ઝગકાવી દીધું. મદોન્મત્ત પાડાની ગરદન એક ઝટકે કાપી નાખવા ટેવાયલા પૂજારીને નંદિનીની ગરદન કૂચકણી જેવી લાગી. એ કાપવામાં એના હાથને કે શસ્ત્રને જરા ય મહેનત પડે એમ લાગ્યું નહિ. જલ્લાદને શોભે એવો પેતરો ભરી પૂજારીએ ફરીથી કૃપાણુને ઝગકાવ્યું.

નંદિનીએ આંખ ઉઘાડી અને જીચી કરી. એણે યમદૂત સરખા પૂજારીને વધની તૈયારી કરતો એકાએક જોયો. એણે મન્ત્રોચાર પણ શરૂ કર્યો ! મઘપીનું—વધ કરવા ઉશ્કેરાયલા મઘપીનું ધર્મઝનૂન એના કંઠમાંથી ઘર્ધર અવાજે ઉચ્ચારાતા સંસ્કૃત મન્ત્રોને મૃત્યુટંકારની ભયંકરતા અર્પણું હતું. ઓમ, હ્રીં ક્લૃં ની પુનરાકિત કરતા પૂજારીને નિહાળતા નંદિનીને ખાતરી થઈ કે પન્નાની ધમકી ઉદયતા માર્ગમાંથી નંદિનીને ખસેડવા પૂગતી જ હતી... નંદિનીને કંપ થયો; તેના હૃદયનો ધડકાર વધી ગયો; આખું જીવન તેના મનાએ આવી જીભુ રહ્યું; એક આંખે ઉદય આવીને બેઠો; બીજી આંખે નિરાધાર માતા મેના આવી બેઠી ! ક્ષણમાં એ કૃપાણુ એની ગરદન ઉપર પડશે અને એના કેન્દ્રિત બની ગયેલા જીવનને ઉચ્છેદી નાખશે !

માનાની મૂર્તિ સામે નંદિનીએ જોયું. મૂર્તિ ખરેખર ભોગ ભાગતી હતી કે નહિ એની પજાને સમજ પડી નહિ એમ લાગ્યું. એણે પૂજારી સામે જોયું. યુદ્ધ ચડેલા યમ સરખા પૂજારીની આંખમાં વધનો નિશ્ચય હતો. આસપાસ જોબેલા સૈનિકો સામે એણે જોયું. સામે મોંએ મરતાં મરતાં ટેવાયલા સૈનિકોને એક કુમળાસામે ન થયેલી યુવતીનો વધ અણગમતો થઈ પડતો હોય એમ લાસ થયો. એણે પજા સામે નજર કરી. પજાના મુખ ઉપર અતિશય વિદવળતા એને દેખાઈ.

‘બસિના હાથ પગ બાંધવા પડશે.’ પૂજારીએ સૈનિકોને કહ્યું.
‘કેમ ?’

‘હું કહું તેમ કરો.’ પૂજારીએ આગ્રા આપી.

‘પણ એ તો બેસી રહી છે - હાલની પણ નથી.’ પત્તાએ કહ્યું.

‘મને વધારે અનુભવ છે. બલિ કંપે છે. અને યરધરશે, હાલશે, ધૂણશે, ઊડીને લાગવા લાગશે. ખંડિત બલિ માતાજી ન સ્વીકારે.’ પૂજારીએ પોતાનો અનુભવ કહ્યો.

નંદિનીને લાગ્યું કે તેને ‘કંપ થયો. એ હાલવા લાગશે, ધૂણવા લાગશે, ડોડવા લાગશે ! એનો દેહ એને વશ હોય એમ લાગ્યું નહિ. તેના દેહે લયડિયું ખાધું. જોડેલા હાથ છૂટા થયા અને એણે એક હાથ જમીન પર ટેકવી પડતા દેહને સ્થિર કર્યો. એને એકાએક ચંડીનો વાધ દેખાયો. એ સાથે જ એને વાધાળુનો ઉદય સાથે કરેલો શિકાર યાદ આવ્યો.....

... ..

નંદિની હસી : મોટેથી હસી : ખડખડાટ હસી.

વાતાવરણની ભયાનકતામાં એક ચીરો પડ્યો. નંદિની સિવાય સહુ ઠોઈ આ હાસ્યથી યરધરી ઊઠ્યાં.”

જાણે આપણે પણ પત્તા, નંદિની, કાલિદાન પૂજારી વગેરેની સાથે રહી ગૂપ્તરૂપ બની ઉપરોક્ત દશ્ય નિહાળી રહ્યા હોય તેમ નથી લાગતું ? આ સાથે ‘ક્ષિતિજ’માં આવતું એક ખીલતસ રસનું દશ્ય પણ નિહાળી લઈએ. ખીલતસ રસનું આલેખન હંમેશાં અફલીલ અને દુરાચાર પ્રત્યેકે તેવું નથી હોતું એ અહીં યાદ રહે. કેદ પકડાયેલો નામ રાન્યનો સેનાપતિ ઉત્તંગ ગુલામીની જાંજીરો તોડી નાંખી રોમન નૌકામાં જ રોમન સૈન્યની અધિષ્ઠાત્રી સમી ક્ષમાને બળાત્કારે ખેંચે છે એ પછી આ દશ્ય શરૂ થાય છે :

“જો હવે હું અને તું બન્ને આ સ્થળે એકલાં જ છીએ.’ સ્ત્રીઓને ક્રૂરતાપર્વક ઘસડી. દીવાનખાનામાં, સીડી નીચે અગર ખીજે લઈ જતા ગુલામો અદશ્ય થયા એટલે ઉત્તંગે ક્ષમાની વિચારમાળા

૨૪૪ : ૨. વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાલ્મય

તોડતું ઉચ્ચારણ કર્યું. વધારે વખત વીત્યો ન હતો. વરૂં સરખા લોહપુ ગુલામેને સ્ત્રીઓ ઘસડી જતાં વાર કેટલી ?

‘એટલે તું શું કહેવા માગે છે ?’ ક્ષમાએ બળપૂર્વક જવાબ આપ્યો.

‘હું કાંઈ જ કહેવા નથી માગતો. તારા ખંડમાં જઈ પહેલાં તો હું જમીશ.’

‘તેમાં મને શું કહે છે ?’

‘તને એટલું જ કહેવા માગું છું : મારી સાથે તું આવે છે ? કે તને હું જિંદગી જાઉં ?’

‘મને જિંદગી જાવ એવી શક્તિ હું કોઈનામાં જોતી જ નથી.’

‘નાગપ્રદેશ યાદ છે ?’

‘આ જાગપ્રદેશ છે...’ ક્ષમા બોલતી રહી અને ઉત્તુંગે તેને જિંદગી લીધી. ક્ષમાને લઈ તે ક્ષમાના ખંડમાં દોડતો આવ્યો અને ક્ષમાને એક સુખાસન ઉપર તેણે બાળ કરી બેસાડી દીધી.

ક્ષમાએ તેના વાળ ખેંચ્યા. મુખ ઉપર ઉઝરડા લઈ અને તેની આંખો ફેાડી નાંખવા મથન કર્યું જ હતું. પરંતુ ઉત્તુંગે ક્ષમાને હાથમાંથી જવા દીધી નહિ. ક્ષમાએ પોતાના ધબકતા હૃદયને સ્થિર બનાવ્યું. દીપકો બળતા હતા. એક બે દીવાઓ ઓલવાઈ પણ ગયા હતા. ઉત્તુંગ અને ક્ષમાના પડછાયા ભૂતસૃષ્ટિના અસ્તિત્વની સાક્ષી પૂરતા હતા.

‘ક્ષમા, સાંભળ. તારે માટે એક જ રસ્તો છે. તારે ઉત્તુંગની જોડે.....’

ઉત્તુંગને પૂરો બોલવા ન દેતાં ક્ષમાએ કહ્યું :

‘હટ.....’

ઉત્તુંગ સુખાસન પર ઝૂંબી રહ્યો.

ક્ષમા બિડી બિડી થઈ અને એક ખુલ્લા ખારણ પાસે આવી

કીમી. તેને વિચાર આવ્યો : એક ક્ષણમાં પોતે સમુદ્રમાં ફૂટી પડે અને આ રાક્ષસથી છુટી ચર્મ જાય ! સમુદ્રની વિશાળતા જીવવાના અને જીતવાના અનેક માર્ગો બતાવી રહે !

બહાર અંધકારમાં તારા ચમકી રહ્યા હતા. પ્રાણીનાં મોજાં પણ અંધકાર વધારી રહ્યાં હતાં. એકાએક તે બારીના કોરા ઉપર ચઢી અને તેણે ફેફકો માર્યાં !

બહાર સમુદ્રમાં પડવાને બદલે તે અંદર પાછી કેમ ખેંચાઈ ? ઉતુંગનું લયનક હાસ્ય તેણે સાંભળ્યું.

‘ તારા મનમાં એમ હશે કે હવે હું તને જવા દઈશ ! મૂર્ખ’ ઉતુંગના શબ્દો ક્ષમાના કાનમાં રમી રહ્યા.

‘ એનો અર્થ એટલો કે તું હજી મને ચાહે છે.’ ક્ષમાએ કહ્યું.

‘ ચાહું છું ? મને તારા પ્રત્યે તિરસ્કાર છે.’ ઉતુંગે કહ્યું.

‘ હું ન માનું. તિરસ્કાર હોય તો તું મને આમ ન લાવે. અને... મને સમુદ્રમાં પડતી ન અટકાવે.’

‘ હું તારું લયંકરમાં લયંકર અપમાન કરવા તને અહીં લાવ્યો છું.’

‘ મારું અપમાન ?’

‘ હા તારું. તારા અપમાન સાથે તારી સમસ્ત શેમન પ્રજાનું. અને શેમન પ્રજા સાથે જગતના સમસ્ત જીવમગારોનું.’

... ...

‘ તું રનાન કરી લે. પછી મારી ખાસે આવ.’ યુલામો તિરસ્કારથી ટેવાયેલા હોય છે.

‘ મારો દેહ જીવુપ્સા ઉત્પન્ન કરે છે, નહિ ? યુલામોના દેહને મેલા રાખતી આ સંસ્કારી રાક્ષસી ! તને એ જ દેહ ઘટે છે !’ ઉતુંગે દાંત પીસ્યા. અને સામે જિભેથી ક્ષમાને પોતાના બને હાથથી અસહ્ય ચૂક બેરેપી.

‘ હોડ, ઉતુંગ ! આ ઉપરના બળાતકારે શેમન સહેનશાહેને

૨૪૬ : ૨.વ.દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાસ્તવ્ય

નાખૂદ કરી નાંખ્યા !’ ક્ષમાનો અવાજ સંભળાયો.

‘ગુલામો ઉપરના બળાત્કારે તમારી રોમન સદેનશાહન ફરી નાખૂદ થશે. બળાત્કાર સહુ ઉપર સરખો. એમાં સ્ત્રી-પુરુષના ભેદ નથી. ‘ઉત્તુંગે ક્ષમાને વધારે દાબી સુખાસન ઉપર જગસાઈવી બેસાડી દર્ધ કહ્યું; અને તરફડી રહેલી ક્ષમાના મુખ સામે એક પશુની હિંસક ફૂરતાથી તે ભેઈ રહ્યો.

‘ઉત્તુંગ, તારે જીવવું છે કે મરવું છે?’ ક્ષમાએ પૂછ્યું.

‘એ પ્રશ્ન જ તું કરીશ નહિ. મરતાં મરતાં પણ એક રોમન સ્ત્રીમાં હું જીવતો રહેવાનો છું.’ સુખાસન ઉપર ઉત્તુંગે બેસીને કહ્યું અને વળી તેણે ક્ષમાના દેહનો માલિકની અદાથી સ્પર્શ કર્યો. ક્ષમાએ હસીને કહ્યું :

‘ઓ મૂર્ખ !’ ભેઈ એ તો બીજી સ્ત્રી લે, પણ મને ન સ્પર્શીશ. હજી સમજ.’

‘મારી સમજ આલી ગઈ.’

‘તો ભોગ તારા. દાથે કરી મૃત્યુના મુખમાં જા. તને ખબર નથી કે હું વિપક્ષના છું?’ ક્ષમાએ કહ્યું.

ઉત્તુંગ ક્ષણભર ચમક્યો, અને સહજ દૂર ખસ્યો : ‘ક્ષમા વિપક્ષના? વિપક્ષના તો બનતી તે અટકી ગઈ હતી !’ ક્ષમાને લાગ્યું કે તેના પાસા સવળા પડે છે. તેણે કહ્યું :

‘હું તને તારા કરતાં પણ વધારે સારી રોમન કન્યા બતાવું.’ મૃત્યુનું સામીપ્ય અને બળાત્કાર સઘળાં જુદાણાંને જીવતાં બનાવે છે.

ઉત્તુંગ ખડખડ હસી પડ્યો, અને બોલ્યો :

‘તારા અણુએ અણુમાં રોમની અસ્મિતા *’ ભરી છે, મારે રૂપાળી સ્ત્રી નથી ભેઈતી, હું તને જ માગું છું—તું વિપક્ષના હો તો પણ ! મરતાં મરતાં પણ મને સંતોષ થશે કે ધમંડીમાં ધમંડી

* અર્વાચીન યુગમાં પ્રચલિત બનેલા આ શબ્દ સમગ્ર વિશ્વવ્યાપી અસ્વાભાવિકતાનો એક જોડ આપી રહ્યો હોય તેમ નથી લાગતું !

પ્રજ્ઞની પ્રતિનિધિને એક ગુલામ બ્રષ્ટ કરી રહ્યો છે !’

ઉત્તુંગના મુખ ઉપર નરી પશુતા વ્યાપી ગઈ. એક દીપકે શરમાઈને પોતાનું અસ્તિત્વ મિટાવી દીધું, ખીખ બે ત્રણ દીપકો ઝાંખા બની ગયા, સ્થિર થવા અને કાંઈ પણ દૃશ્ય નિહાળવાની ના કહેતા હોય તેમ આંધું આંધું હાલવા લાગ્યા...”

ખીસત્સ રસનું નિરૂપણ અને તે નિરૂપણ વખતે પાત્રોનાં ધર્માર્થ આવર્તનો અને પાત્રોનાં મનનાં ધર્મણો અહીં રવાનાવિક રીતે વ્યક્ત થાય છે. એ છતાં આ નાટ્યાત્મક પ્રસંગનું નિરૂપણ અશ્લીલતા, અનીતિ કે ગુપ્તસા વ્યક્ત કરતું નથી એટલી લેખકની વિશિષ્ટતા છે. પ્રપંચી રામનરમણીનું, કાળક્રમે પાશવ બનેલો (એક વખત સારો કહી શકાય તેવો) ઉત્તુંગ જે રીતે શિવળ બ્રષ્ટ કરે છે તે ધણું સચોટ અને ઘોનક લાગે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં રમણલાલની નવલકથાઓ કદાચ કાળક્રમે જ્યારે જુજાય ત્યારે પણ ઉપયુક્ત પ્રસંગો તો હંમેશ માટે તેમનું સ્મરણ વાંચકોને કરાવે એટલી સજીવતા એ પ્રસંગોમાં રહેલી છે.

વસ્તુ સંકલના, પાત્રાલેખન અને સજીવ નાટ્યાત્મક પ્રસંગો વગેરેની સાથે સંવાદાલેખનમાં પણ રમણલાલ સારી રીતે સફળ નીવડ્યા છે. સંક્ષિપ્ત, સચોટ, સરળ પાત્રોચિત મુદાસરની સંવાદ-કલા તેમને સડજ સાધ્ય છે. વસ્તુ અને પાત્રોને રફૂટ કરવા કથનાત્મક-Narrative-શૈલીની સાથે તેઓ નાટ્યાત્મક-Dramatic-શૈલી પણ ઉપયોગમાં વારંવાર લેતા હોય છે. છતાં કથનાત્મક અને નાટ્યાત્મક નિરૂપણ વચ્ચે ભરાળર સામ્ય તેઓ રાખી શકે છે. એટલે પોતે વર્ણવેલ કોઈ પાત્ર જ્યારે સંવાદાલેખન દ્વારા વાંચકો સમક્ષ ઉપસ્થિત થાય છે ત્યારે તેની વર્તણૂક કે તેનું વર્તન જરા પણ લેખકે નિરૂપેલ વર્તણૂક અને વર્તન સાથે અસંગત લાગતું નથી. પણ સાથે સાથે પાત્રભેદ એટલે કે બે પાત્રોના સંવાદ વચ્ચે જેટલું વૈસામ્ય હોવું જોઈ એ તેટલું રમણલાલ દાખવી શકતા નથી એમ

૨૪૮ : ૨. વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાહ્યમય

પણુ લાગે છે. ઉપર ઉતારેલા ટેટલાક પ્રસંગોની સંવાદરચના આપણું વિધાન પુષ્ટ કરવામાં જરૂર મદદગાર નીવડે તેમ છે. દાખલા તરીકે ‘અસ્મિતા’ ‘પ્રતિનિધિ’ વગેરે શબ્દો પુરાણકાળના ગુજરાતનો ઠાઠ લડવૈયો સેનાપતિ બોલે તે ઉચિત લાગતું નથી. એ જ રીતે ‘આમ-લક્ષ્મી’માં અશ્વિન અને રામાપટેલની ભાષા વચ્ચે જોડેલો તકાવત હોવો જોઈ એ તેટલો લેખક આણી શક્યા નથી. પરંતુ ખીજી દૃષ્ટિએ વાંચકોને ઠાઠ સંવાદો અમૂર્ત કે અગ્રાહ્ય લાગે તેવી રીતે વારતવિક-તાનો ખોટો દુરાગ્રહ રાખીને તેઓ આલેખતાં નથી તે પ્રશંસનીય પણ લાગે છે. ગામઠી કે તળપદી બોલીને જોમની તેમ આલેખી ન દેતાં તેઓ સુગમતાથી સૌ ઠાઠ સમજી શકે તે રીતે સામાન્ય લોક-ભાષામાં ભાષાન્તર કરી નાંખતા હોય છે તે સારું જ થયું છે. આ છતાં પ્રસંગોચિત સ્વાભાવિકતા આણવા માટે તેઓ પ્રાકૃત બોલીનો ધણી વાર યથાર્થ ઉપયોગ પણ જરૂર કરે છે. દૃષ્ટાંત તરીકે શુન્દેગાર ગણાતી કામની બોલી ‘હૃદયવિભૂતિ’માં તેમણે યથાંતથ મૂકેલી જણાય છે, તે નીચેના પરિચ્છેદ ઉપરથી પરખાઈ આવે છે :

“પાછો પગરવ સંલળાયો. ચમકીને માનસિંગે આસપાસ જોયું.”

‘તું ખાઈ લે તો હવે અમે જઈએ.’ તેજલે કહ્યું.

‘આ ખાઈ રહ્યા આપણે!’ કહી માનસિંગે રાટલાનો મોટો કડકો પોતાના મુખમાં મૂક્યો. ઘાળામાં ઘોડું પાણી ભરાઈ રહ્યું હતું તે વડે તેણે હાથ અને મુખ ધોઈ નાખ્યાં, અને સ્વાભાવિક રીતે ફાળિયું માથેથી દાઢી અને મુખ ઉપર દેરવ્યું.

‘કહો, ના કહો, પણે ઠાઠ આપણી પાછળ પડ્યું છે.’ માનસિંગે કહ્યું.

‘ખીકણ.’ તેજલ બોલી.

એ બોલતાંની સાથે હવાડને ઝોથેથી ત્રણ માથુસો આગળ ધરી આવ્યા, અને તેમણે માનસિંગને મળજૂતીથી આલ્યો. પાછ-

જયા ઘેમરમુખી પ્રગટ થયા અને ધમકી તથા કટાક્ષ વ્યક્ત કરતાં મોટેથી ખૂમ મારી બેઠ્યા :

‘ મારા બેટા ! * ગટા કરે છે ! ખજર નથી, પેલા સિપાઈને માર્યો છે તે હવે શું થશે ? ’

માનસિંગે છૂટલા માટે તરફડિયાં ખૂબ માર્યાં, પરન્તુ સંજે-રના ઉંમરે પહોંચેલા ઠાકોરો આગળ એ બાળકનું કશું આધુનું નહિ. જોકે તેણે બે એટલી લાતો ફેંકી, હાથે એટલાં બચકાં લપાં અને જમીન ઉપર તે આબોટી પણ પડ્યો !

‘ કરો ટીંગાટાળી અને ભિંચકી જાઓ અહીંથી. મારો માર પડ્યા વગર એ સીધો ચવાનો નથી. ’ ઘેમરમુખી બોલ્યા.

‘ પણ બાપા ! એનો શો..... ’ તેજલ માનસિંગનો વાંક પૂછવા જતી હતી, તેના પિતાએ તેને એકદમ બોલતી અટકાવી કહ્યું :

‘ જાની મર કટકટ કરતી, રાતને વખતે અહીં આવી લરાઓ છે તે ! પેલી રાંડ મંગીનાં જ બધાં કરતૂક છે ! ’ ઘેમરે કહ્યું.

‘ રાંડ રાંડ ના કરસો, મોટા ! ’ મંગીએ લૂગડાં માથા ઉપરથી મુખ ઉપર લપાવતા કહ્યું.

‘ રાંડ નહિ ત્યારે તને મરદ કહું ? આખા ગામને વંદાડી મૂકવાની છે ! નાક-કાન કાપીને ગામની બહાર તને તગડી ન મૂકું તો જોજો ! ’ મુખીએ તેને ધમકાવી.

... ..

‘ એક લાત મેલ ને ? બોલતો જરા બંધ થાય ! પાછલી રાતે તેજલને અહીં લાવે છે અને પાછી શું કશું એમ પૂછે છે ? પટેલ બોલ્યા.

‘ તે હું તેજલને ક્યાં લાવી છું ? પૂછો એને. મારા કરતાં તો એ પહેલી આવી હતી. ’ મંગીએ કહ્યું.

‘ હા બાપા ! મંગી ખરું..... ’ તેજલ સાચું બોલવા ગઈ.

૨૫૦ : ૨. વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાહ્યમય

‘મર છાની! નહિ તો હમણું જીવડી કાપી નાખીશ. મંગીની વાદે ચઢ ને તુ !’

મંગીએ ખલાઃચઢાવ્યા. ઘેમર પટેલે તે બોલ્યું.....”

પાત્રોચિત્ર ગોલી અહીં મંગી અને ઘેમરને પરસ્પરથી જુદાં પાડી લિજ લિન્ન વ્યક્તિત્વ આપે છે; સાથે સાથે પાત્રોની પાકૃત અને અસંસ્કારી વર્તણૂકને તે બરાબર નિરૂપી શકે છે. અને ત્યાં લેખકની સંવાદલેખનની કલા સારી રીતે દીપી બેઠે છે.

રમણલાલની નવલકથાઓમાં સ્વપ્નનું ઊર્મિલ આલેખન વારં-વાર થતું હોય છે માનવીને સ્વપ્નો કયા કારણે આવે છે તે વિશે માનસશાસ્ત્રીઓ અને વિજ્ઞાનવિદોમાં અનેક મતભેદો પ્રવર્તે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગોવર્ધનરામે સરસ્વતીચન્દ્ર અને કુમુદસુંદરીને જે સ્વપ્નો આવે છે તેમાં માનસશાસ્ત્રીય કુશળતા સૌથી પ્રથમ દર્શાવેલી છે. રમણલાલે આલેખન તેમના કરતાં પણ વધારે સ્વાભાવિકતાથી કરેલું છે. વાર્તાસ્ત્રને આ સ્વપ્નો ઘણી વાર વિક્ષેપકારક નીવડતાં હોવા છતાં કોઈ ચોક્કસ અભ્યારીની દૃષ્ટિએ તેનું નિરૂપણ રમણલાલ કરતા હોય છે. ‘હૃદયવિભૂતિ’માં પોતાની પ્રિયતમા તેજસને સ્વપ્નમાં નિહાળવા મથતા માનસિંગને સ્વપ્નમાં પોતાને આયુગમતી વસ્તુઓનું જ દર્શન થાય છે. તેજસને બદલે પોતાને માર મારતો નિર્દય પિતા અલાજી કે પોતાની સાથે મારામારી કરતો ‘હરિયા’ (હરિસિંગ) જ તેને સ્વપ્નમાં દેખાય છે. અહીં સ્વપ્નનું આલેખન માત્રુસ જે નથી ધ્વજીતો તે જ તેને મળે છે એવું સુસંગત જાય છે. ‘ઝંઝાવાત’માં કિશોરલાલ શેઠની માંદી અને ચીડિયા સ્વાભાવની પત્ની કાન્તાગૌરી જગન્નાથ પંડિતને પોતાની સાથે વિલાસ કરતાં નિહાળી પારાવાર બેચેની અનુભવતી હોય છે. મનમાં આવી રહેલી વિકૃત વાસનાઓનું સ્વપ્નશ્રુતિમાં હંમેશાં પ્રતિબિંબ પડતું હોય છે તેવું અહીં લેખક સ્વપ્નનિરૂપણ દ્વારા કહી જાય છે. પોતાના હૃદયે કળિભૂત ન થતાં ધૂળમાં જ મળવાના છે એવી

સંશયાત્મક વૃત્તિનાં સ્વપ્ને અશ્વિનને ‘ગ્રામલક્ષ્મી’માં આવે છે. એ જ પ્રમાણે ‘શૌર્યતર્પણ’માં અકબર વારંવાર વિજેતા પ્રતાપને પોતાને થાપ આપી જતો નિહાળી ઝગડો જિઠ્ઠો હોય છે. એ જ પ્રમાણે એ વૃત્તિથી પ્રેરાયેલું સ્વપ્ન ‘પહાડનાં પુષ્પો’માં પન્નાને આવે છે. ઉદય, નંદિની પાછળ મોહાંધ બની પોતાના કર્તવ્યને ચૂકતો હોય તેવું દ્રશ્ય પન્ના સ્વપ્નમાં નિહાળે છે. અને અમુક આશાઓ મૂર્ત થવાની હોય તેવું પણ સ્વપ્ન માણસને આવે છે તે ‘સ્નેહસૃષ્ટિ’માં સુરેન્દ્રને આવતા એકવીસમી સદીના સુખલયાં સ્વપ્ન દ્વારા લેખક દર્શાવી જાય છે. આ ઉપરાંત બીજે સ્થળે તેમણે સ્વપ્નેનું આલેખન કર્યું છે, જેમાં વાસ્તવિકતા સાથે માનસશાસ્ત્રી અવલોકનનું જોડાણ પણ જોવા મળતું હોય છે. પાત્રોની માનસિક ભૂમિકા પણ ઘણી વાર આ સ્વપ્ને દ્વારા સ્પષ્ટ થતી હોય તેમ લાગે છે; અને તેથી વાંચકો અમુક પાત્રનાં લક્ષણો અથવા તે ગુણાવગુણો તત્કાળ પારખી શકે છે. એટલે કે પાત્રાલેખનને સંપૂર્ણપણે સ્કૂટ કરવામાં આ સ્વપ્નનિરૂપણ લેખકને ઘણી મદદ કરતું લાગે છે. મુખ્ય વાર્તામાં ઠાઠ ઠાઠ વાર બહુ વાસ્તવિક ન જણાતાં રમણલાલ સ્વપ્નનિરૂપણમાં ઘણા વાસ્તવિક લાગતા હોય છે !

પહેલી ત્રણ ઐતિહાસિક નવલકથાઓ પર કાળવિપર્યાસનો દોષ મુકાતાં રમણલાલે પાછળની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાંથી જ્યાં એ દોષને સંપૂર્ણપણે નિવારવાનો સંકલ્પ કર્યો હોય તેમ ઇતિહાસનો યોગ્ય અભ્યાસ કરીને કાળવિપર્યાસના દોષો લુપ્ત કરવાનો પ્રમાણિક પ્રયાસ કરેલો જણાય છે. સામાજિક નવલકથાઓ પર થયેલા પ્રતિકૂળ વિવેચનોએ રમણલાલ બહુ ન સુધાર્યા, પણ ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં એમણે પોતાની પ્રારંભની ઐતિહાસિક કૃતિઓના મુકાબલે ઘણો મુદારો કરેલો જણાઈ આવે છે. ઐતિહાસિક નવલકથાઓનું મુખ્ય કર્તવ્ય તે સમયનું વાસ્તવનિષ્ઠ ચિત્ર વાંચકો સમક્ષ

૨૫૨ : ૨. વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને પ્રાકૃતિક

ખડા કરવાનું છે. * પોતાની ઉત્તરાવસ્થાની ઐતિહાસિક નવલ-કથાઓના આલેખનમાં રમણલાલે એ વિધાનની જરા પણ ઉપેક્ષા કરી હોય તેવું લાગતું નથી. રાજસ્થાનના ઇતિહાસનો એમણે જોડો અને તલસ્પર્શી અભ્યાસ કર્યા પછી જ એ વિશે નવલકથાઓ લખેલી છે. આ વિશે તેઓ 'પહાડનાં પુષ્પો'ના બીજા ભાગની પ્રસ્તાવનામાં લખે છે : "ઇતિહાસકાર હોવાનો મારો દાવો નથી. હું ઇતિહાસનો એક નમ્ર અભ્યાસી છું. વાર્તાઓ લખતાં ઇતિહાસને અન્યાય ન થાય એ પૂરતી અને એટલી કાળજી રાખવા મથું છું. રાજપૂત સંસ્કૃતિનું મધ્વકાલીન વાતાવરણ, ગદ્ય મનોરંજક, ઉત્તેજક અને શિક્ષણીય છે. કુંબો, મીરાં, સંગ અને પ્રતાપ આપનાર સંસ્કૃતિમાંથી થોડી કથનીઓ ગુજરાતીમાં લાવવાના અભિલાષો પણ મને છે." તેમના આ શબ્દો ઘણે અંશે સાચા છે. તેમનો ઇતિહાસપ્રેમ તેમનાં સર્જનોમાંથી તેમ જ અભ્યાસગ્રન્થો પરથી હંમેશાં દર્શિત થતો હોય છે. વળી સમય મળતાં તેઓ ઐતિહાસિક

* (૧) 'The really great historical novelists, it seems to me, are those who invest and surround their characters—the men and women of "Lost years"—with the haze of wistfulness and glamour which is comparable to that gloss or film on pre-historic implements and weapons, time's own work, not to be copied by any human tool or process.'

—Alfred T. Sheppard : *The Art and Practice of Historical Fiction.*

(૨) 'ઉત્તમમાં ઉત્તમ ઐતિહાસિક નવલકથા મારે મન એ જ ને પોતે વિષય કરેલા ઐતિહાસિક સમયને સજીવન કરી આપે. તે સમયનો સમાજ કેવો હતો, તેમના જીવનનાં મુખ્ય સંચાલક બળો કયાં હતાં તેને એ બળો કયાં રચૂળ સૂક્ષ્મ, સાધનોથી પ્રવર્તમાન થતાં એ પ્રત્યક્ષ કરી આપે. અથવા ઇતિહાસના કોઈ મહાન અગત્યના બનાવની પાછળ રહેલા ચેતન્યના ભુવાળ કે માનસિક બળોને પ્રત્યક્ષ કરી બોળાવી આપે.' —રામનારાયણ પાટકઃ 'આલોચના'

સ્થળોનો પ્રત્યક્ષ પરિચય મેળવવાનું પણ ચૂકતા નહિ. 'પહાડનાં પુષ્પો'નો પહેલો ભાગ એમણે સને ૧૯૪૩માં લખ્યો. એ પછી છ વર્ષે એમણે બીજો ભાગ પ્રસિદ્ધ કર્યો. વચ્ચેના આ વર્ષો દરમિયાન તેઓ ચિતોડ, ઉદયપુર અને મેવાડનો બીજો ફેટલોક ભાગ નજરે નિહાળી આવ્યા. એ વિશે ઘણું સંશોધન પણ તેમણે કરેલું. 'કાલમોજ' લખતાં પહેલાં બાપારાવળ(મોજ)ના સમયનો એક સુવર્ણ સિદ્ધો પણ તેમણે મેળવેલો. અંગ્રેજી સાહિત્યનો સરવોદ્ધર રજાંટ ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લખતાં પહેલાં ઐતિહાસિક સ્થળો, પ્રાચીન ખંડેરો અને પ્રાચીન મકાનોના આગળાઓનો પણ ને બારીકાઈથી અભ્યાસ પ્રત્યક્ષ રીતે કર્યો તેવું ૨મણલાલે કરેલું છે. ઇતિહાસનો જોડો અભ્યાસ અને ઐતિહાસિક સ્થળોનો પ્રત્યક્ષ પરિચય સાધ્યા પછી એમણે લખેલી મેવાડની ઐતિહાસિક વાર્તાઓ ખરેખર ઉત્તમ નીવડેલી છે. તેઓએ આ કથાઓમાં એ સમયના ઇતિહાસને કેવો જળવ્યો છે તે માટે 'શૌર્યતર્પણ' નિહાળીએ. ઇતિહાસમાં રાજા માનસિંહનું પ્રતાપ સાથે વિષ્ટિ માટે કુંલલગદ આવવું; માનસિંહ સાથે એક પંગતે ન જંગવા માટે માથાના દુખાવાનું પ્રતાપે બહાનું કાઢવું; બલ્લ અને જોદ નામે બીલ સુવકાની પ્રતાપને મળતી અમૂલ્ય સહાય; અરવલ્લીના કુંગરોમાં પ્રતાપને પડતી હિંમતી મુશ્કેલીઓ; રાજકુળને આવનાં પણ પડતાં સાંસા, ધાસના મૂળમાંથી બનાવેલા રોટલા જંગલી બિલાડીએ ચૂંટવી જવા; પ્રતાપનો ચિતોડ માટેનો મરણપર્યંતનો તલસાટ; પ્રતાપના ભાર્ગવ શક્તિસિંહનો હૃદયપલટો અને આખરે બીડોનો મંગાથ હોડી સિંધ ચાલ્યા જવાનો પ્રતાપનો સંકલ્પ વગેરે પસંગો ઇતિહાસને પાને નોંધાયા છે. એ છતાં ૨મણલાલ ઇતિહાસને જોમનો તેમ નહાનાલાલ કવિની માફક રજૂ નથી કરી દેતા. એ જ કથામાં ગૌતમી, શાલિવાહન અને દેવરાજના ત્રેમપસંગો મુખી વીરરસની સાથે શૃંગારરસ પણ એ કથામાં નિષ્પન્ન કરેલો છે. તે જ પ્રમાણે 'પહાડનાં પુષ્પો'માં

ભીરુ, વિલાસી અને આવડત વિનાના ઉદ્યસિંહમાં સંયમ, વીરત્વ, રસિકતા વગેરે મૂકી ઉદ્યનું તેમણે સુંદર પાત્રાલેખન કરેલું છે. ઉદ્ય સાથે નંદિનીનો પ્રણય અધ્યાત્મ ઠાટિનો આલેખીને એમણે ઉદ્યની વિષયલંબિતતાનો તેના ‘પહાડનાં પુષ્પો’ નવલકથાને અનુરૂપ વ્યક્તિત્વ સાથે સારો યોગ સાધેલો છે. પરિણામે ઇતિહાસના ઉદય કરતાં નવલકથાનો ઉદય આકર્ષક બન્યો છે. એ જ પ્રમાણે ‘મીરાંતું’ ચરિત્ર ઇતિહાસ અને કાવ્યના સુભગ સમન્વય દ્વારા આલેખીને મીરાને એક જીવન્ પાત્ર બનાવ્યું છે. પોતાના જીવનકાળ દરમિયાન એમણે જે કેટલીક સુંદર નવલકથાઓ લખી છે તેમાં મેવાડની કથાવલીનો જરૂર સમાવેશ થાય છે. વળી આ ઐતિહાસિક નવલકથાઓ રમણુલાલ સામ્યવાદી, ગાંધીવાદી કે પ્રચારક કરતાં એક ઉત્તમ ઠાટિના વાર્તાકાર જ હતા તે સિદ્ધ કરી આપવામાં સહાયશ્રૂત નીવડે છે.

*

*

*

રમણુલાલની નવલકથાઓમાં આમ વસ્તુવિધાન, પાત્રાલેખન, પ્રસંગ-યોજના, શૈલી વગેરેનું સપ્રમાણ આલેખન થયેલું છે. ઘણા લેખકોમાં વાર્તાના એક અંગને ભોગે અન્ય અંગોને વિશેષ પ્રાધાન્ય આપવાની વૃત્તિનો રમણુલાલમાં સંદંતર અભાવ છે. કોઈ પણ વર્ગ, વાદ કે ધર્મના પ્રતિપાદન દ્વારા એમણે અન્તે તો માનવ-જીવનનાં રહસ્યોને સ્ફૂટ કરવા જ પ્રયાસ કરેલો છે. ઉત્તમ નવલકથાનાં ત્રણ પ્રધાન તત્ત્વો, સમાજદર્શન-Information, સમાજસુધારો-Reformation અને જનમનરંજન-Recreation નો અપૂર્વ વિનિયોગ એમણે પોતાની નવલકથાઓમાં હંમેશાં કર્યો છે. * બધી જ

* શ્રી વિશ્વનાથ લાહ પછુ નવલકથાના-ઉત્તમ નવલકથાના આ ત્રણ પ્રધાન તત્ત્વો ગણે છે. જુઓ : ‘રંજન, શિક્ષણ અને ઉદ્યોગન એ ત્રણ નવલકથાના મુખ્ય ધર્મો. વચિનાર અવકાશની વેળાએ એની પાસે પોતાનું દિલ ખેંચાવવા આવે છે, તો એને મનોહર કમ્પનાસ્ટ્રિમાં-રમણી રસ આપવો, એને જ્ઞાન આપી જીવન

નવલકથાઓ સુદર છે અગર તો તેમાં ક્ષતિઓ અને મર્યાદાઓ નથી એમ કહેવું અયોગ્ય છે; કેમકે એમની ક્ષતિઓ અને મર્યાદાઓએ જ તેમનામાં ઉત્તમ નવલકથાકારની શક્તિઓ રહેલી હોવા છતાં તેમને શ્રેષ્ઠ ગણાતા નવલકથાકારોમાં એ પંક્તિનું સ્થાન આપતાં અટકાવ્યા છે. પણ એ છતાં ‘દિવ્ય ચમ્પુ’ ગાંધીજીના અહિંસા અને સત્યાગ્રહના પ્રતિપાદન માટે; ‘આમલકમ્પી’ આમોદારના આલેખન માટે; ‘સ્નેહચક્ર’ યોગ્ય પાત્રતા હોવા છતાં કેવળ ગરીબી અંગે ધનવાનોના ધનથી દળાતી અને શોષાતી શક્તિશાળી ગરીબ માનવતાના નિરૂપણ માટે; ‘હાથાનટ’ તેમના સામ્યવાદી વિચારો અને એ વર્ગના યથાર્થ પ્રતિબિંબ માટે; ‘પૂર્ણિમા’ પતિતો અને સ્ત્રીઓ પ્રત્યેની તેમની અનુકંપા અને ભાવના માટે; ‘પહાડનાં પુષ્પો’ અને ‘બાલા-ભેગણુ’ ઉત્તમ ઐતિહાસિક નવલકથાઓ તરીકે; ‘હૃદયવિભૂતિ’ અજ્ઞાન, પછાત અને અસમાન સમાજરચનાને અંગે જ ગુન્હેગાર બનતાં માનવો પ્રત્યેની તેમની જિંદી સદાનુભૂતિના વાસ્તવદર્શી નિરૂપણ માટે તેમ જ ‘પત્રલાલસા’ શુદ્ધ સામાજિક અને આદર્શ કુટુંબ પ્રેમકથા તરીકે ગુજરાતી સાહિત્યમાં હંમેશ માટે ચિરંજીવ રહી શકે તેવા ગુણો ધરાવે છે. શિષ્ટ રસાનંદ સાથે શ્રેષ્ઠ અને પ્રેમની ઉદાત્ત ભાવના એમની નવલકથાઓમાં હંમેશાં આવિર્ભાવ પામેલી હોય છે. એ બધું યાદ કરતાં તો ડાહસને આદર્શ નવલકથા વિશે લખેલા શબ્દો ૨મણીલાલની નવલકથાઓ માટે લખવાને આપણે સહજ પ્રેરાઈએ છીએ :

“ its true mission is to console the afflicted; to add sunshine to daylight by mak-

અને જગત વિશેની એની દૃષ્ટિને વિસ્તાર કરવી, અને એ ભ્રમો હોય ત્યાંથી આગળ વધવાની, એ જીવતા હોય નેથી કાઈ ઉચ્ચતર જીવન જીવવાની એને પ્રેરણા આપવી—આ ત્રણ નવલકથાના મુખ્ય કાર્યો ”

—વિ. મ. ભટ્ટ : ‘વિવેચન મુકુર’

ing the happy happier, to teach the young and gracious of every age to see, to think and feel, and therefore to become more actively and sincerely virtuous. " "

પ્રકરણ પાંચમું

રમણલાલ : નવલિકાકાર તરીકે

"Every work of every kind of art is a collaboration between the one who can create and the others who can appreciate..... The artists of the short story needs a reader, who is impressible, emotional, swiftly intelligent."

—Barry Pain : 'The short story'

"Both as a form of entertainment and as a channel for ethical instruction, the short story is almost literally as old as the hills. As a medium for the conscious exercise of literary art, however, it is youngest among the literary form."

—A. C. Ward : 'Aspects of the Modern short story'

સ્વરૂપ અને જીવનદર્શન

નવલકથાઓ અને નાટકો કરતાં રમણલાલની નવલિકાઓ જીવનદર્શનની દૃષ્ટિએ કેટલેક અંશે શુદ્ધ પડી છે. તેમની નવલ-
કથા. ૧૭

કયાઓ અને નાટકોમાં ગાંધીવાદની જીવનભાવનાઓ પ્રધાનપણે આયોજીત થાય છે; જ્યારે તેમની નવલિકાઓ પર વિહંગ દષ્ટિ કરીએ તો તેમાં એકાદ એ અપવાદો સિવાય ગાંધીજીનાં જીવન-સિદ્ધાંતોનું પ્રતિપાદન થયેલ નથી. નવલકથાઓનું સર્જન એમણે ગાંધીયુગની ભાવનાઓનું દર્શન કરાવવા કર્યું, નાટકોનું સર્જન એમણે પોતાના અંગન શોષને માટે કર્યું, જ્યારે નવલકથાઓનું સર્જન એમણે માસિકના તંત્રીઓની માગણીને સંતોષવા અર્થે કરેલું હોય છે; અને તે માટે એમણે વાચકો અડપથી વાંચી શકે એવી નવલિકાઓ લખીને સાતેક સંગ્રહો પ્રસિદ્ધ કર્યાં. નાટકો અને નવલકથાઓ લખતાં પહેલાં તેમનો એ સ્વરૂપોના કલાવિધાનનો બહુ જોડો કે તલસ્પર્શી કહી શકાય તેવો અભ્યાસ ભણે નહોતો, પણ એ છતાં એ વિષયક સામાન્ય જ્ઞાન અન્યવશિત અભ્યાસ તો જરૂર હતો. જ્યારે નવલિકાઓનું સર્જન તેમણે પાશ્ચાત્ય નવલિકા સાહિત્યના અભ્યાસ વગર, કેવળ ગુજરાતી નવલિકા સાહિત્ય પર નિર્ભર રહીને કરેલું લાગે છે. પરિણામે શરૂઆતના વાર્તાસંગ્રહો ‘આકળ’ અને ‘પંજક’ કલાવિધાનની દષ્ટિએ અપરિપક્વ લાગે છે. ‘રસગિન્દુ’ પણ મહદ્ અંશે નમૂના કહી શકાય તેવો વાર્તા-સંગ્રહ છે. નોકરીમાંથી તેઓ નિવૃત્ત થયા પછી જે વાર્તાઓ સર્જાઈ છે તેમાં કલાની અને વક્તવ્યની પરિપક્વતા દષ્ટિગોચર થાય છે. આ વાર્તાઓ ‘દીવડી’, ‘કાંચન અને ગેરુ’, ‘ધળકતાં હૈયાં’ તથા ‘સતી અને સ્વર્ગ’માં સંગ્રહિત થયેલ છે.

ગાંધીવાદનું એમણે પોતાની નવલિકાઓમાં સમર્થન નથી કર્યું, પણ સામ્યવાદનું સમર્થન તો તેમણે કરેલું છે. ઉપરાંત ગુજરાતી જીવનના જૂના, પલટાતા અને નવીન યુગનું દર્શન પણ તેમનાં

* ‘કાઈ કાઈ વખત દૂંઝી વાતો’ લખવાનો પ્રસંગ મારે આવતો-ખાસ કરીને કાઈ માસિકના તંત્રીની માગણી હોય ત્યારે.

નાટકો અને નવલકથાઓ માફક આહીં મળે છે. જેવા વળી તેમની નવલિકાઓમાં વસ્તુનું વૈવિધ્ય પણ ઘણું છે, એ છતાં જીવનનાં જે સનાતન બળો અને સંઘર્ષો છે, જેવાં કે લગ્ન, પ્રેમ, ધન, ઈશ્વરનું અસ્તિત્વ, માનવજાતની મહત્તા અને એની લઘુતા, તેનાં પર એમણે એકથી વધારે વાર પણ પોતાની વાર્તાઓ મંડિત કરેલી છે. અને સૂક્ષ્મ દષ્ટિએ નિહાળતાં તેમના પ્રત્યેક વાર્તાસંગ્રહમાં જીવનનાં પ્રધાન પ્રેરકબળોનું નિરૂપણ કરતી વાર્તાઓ વસ્તુ, પાત્રો કે વાતાવરણના થોડા ફેરફાર સાથે નિયમિત રીતે રથાન પામતી હોય છે.

પ્રેમ અને દામ્પત્યનું મંગલદર્શન

નહાનાલાલ કવિ પછી ગુજરાતી સાહિત્યમાં લગ્નોત્તર પ્રેમનું અને એ રીતે દામ્પત્ય પ્રેમનું જોડા અભિનિવેશપૂર્વક વ્યાપક નિરૂપણ કોઈએ કર્યું હોત તો તે રમણલાલ દેસાઈએ. તેમની નવલકથાઓનાં શિરીષ અને સોહિણી, ઠાકિલા અને જગદીશ, બકુલ અને અરવિંદ, કુસુમ અને અશ્વિન વગેરે પાત્રો દામ્પત્ય પ્રેમનું મંગળ સુલગ દર્શન કરાવે છે. તેમની નવલિકાઓમાં પણ એ પ્રેમનું મંગળદર્શન જેવા મળે છે. * લગ્નની વિરુદ્ધમાં ગમે તેટલું કહેવા છતાં રમણલાલ લગ્નને આવશ્યક માને છે તે આપણે જોએ છીએ. અને તેમની નવલિકાઓ વાંચતા લગ્ન એ જીવનનું સુલગ તત્વ હોય તેવી પ્રતીતિ થાય છે. ગરીબી, બેકારી, ઈર્ષ્યા જેવા માનવજાતના આજીવન શત્રુઓ તેમાં વારંવાર વિઘ્નો નાંખતા હોય છે, દામ્પત્યજીવન એ વિઘ્નોથી ઘણી વાર ખરાબે પણ ચડી જતું હોય છે, પણ અંતે એ યુગલો પોતાની મંઝીલ સુખપૂર્વક પૂરી કરતાં હોય છે. દામ્પત્યજીવન પતિપત્નીઓમાં હંમેશાં એ વસ્તુઓ ધ્યાન ખેંચતી લાગે

* ‘પ્રસન્ન ગૃહજીવન — ખાસ કરીને પ્રસન્ન દામ્પત્યજીવન — એ શ્રી રમણલાલની નવલકથાની માફક તેમની નવલિકાઓમાં પણ ખાસ જોવામાં આવે છે.’

છે. પહેલી તો એ કે તેમાંનાં ઘણાંખરાં દમ્પતીઓ પ્રેમલગ્નથી સંલગ્ન થયાં હોય છે. અને ખીજી વસ્તુ એ કે પતિ અને પત્ની-માંથી રમણુલાલ હંમેશાં સ્ત્રીપાત્રને જ પોતાની વિશિષ્ટ લાક્ષણિકતા અને સ્ત્રીગતિ પ્રત્યેના નિઃસીમ પક્ષપાતને કારણે પ્રભાવશાળી અને વિશેષ શક્તિશાળી આલેખના હોય છે। "અણુધાર્યો હરીફ"નામે વાર્તામાં રસિક ચંદ્રિકા નામની યુવતીને રનેહલગ્નથી પરણેલા હોય છે. પરણીને રસિક નોકરીની શોધમાં ભટકે છે, પણ તેને નોકરી મળતી નથી. એક ખાલી જગ્યાએ રસિકને કાર્મ આશા આપેલી, પણ ત્યાં તો એ જગ્યાએ કાર્મ સ્ત્રીની નિમણૂક થઈ જાય છે। અને તે સ્ત્રી ખીજી કાર્મ નહિ, રસિકની પત્ની ચંદ્રિકા જ હતી. ચંદ્રિકા નોકરી સ્વીકારી રસિકને આગળ લણાવે છે ત્યારે લેખક લખે છે : "લગ્ન સ્વીકારી ચૂકેલી પત્નીમાં રંભા અને માતા સાથે કેમ દેખાય તેનો પરિચય રસિકને અન્તે થયો." આ પ્રકારની લાવના અને આ પ્રકારનું નિરૂપણ તેમની દામ્પત્ય પ્રેમની વાર્તાઓમાં મહદ્ અંશે કેન્દ્ર હોય છે.

'સ્ત્રીની કિંમત કેટલી?'નાં માં વિલાસિની અને વાર્તાનાયક * પ્રેમલગ્નનાં દમ્પતી હોય છે. આ પતિપદની વચ્ચે શ્રેષ્ઠતાની રસિક હરીફાઈ ચાલતી હોય છે. એક વાર વિલાસિની કાર્મ સીસ'મેલનમાં હાજરી આપવા આવી જાય છે, ત્યારે વાર્તાનાયકને ધરસંસાર ચલાવવાના કડવા અનુભવો થાય છે. એટલે માંદગીનો ખોટો તાર કરીને

૧-૨. 'દીવડી

* રમણુલાલની ઘણીખરી નવલિકાઓમાં પ્રથમ પુરુષ એકવચન 'હું' વાર્તાનાયકનું કામ કરે છે। તેના આત્મવર્ણન દ્વારા આવી વાર્તાઓ નિરૂપાતી હોવાથી નાયકના વિરોધ નામને જાહેલે નાયકનું આમ સામાન્ય નામ આ લેખમાંથી રચે મુકુન્દ પંથુ છે.

૩. 'રસબિન્દુ'

પણ વિલાસિનીને એ તાળકતોળ બોલાવે છે. વિલાસિની આવનાં ધરનો વ્યવહાર તેના હાથમાં મૂકી દઈ એ રાહતનો દમ ખેંચે છે! સ્ત્રીની કિંમત પુરુષની દૃષ્ટિએ લગ્ને નજીવી હોય, પણ 'ધર'માં તો તેની જ કિંમત વધારે છે; પછી લલ્લે તે સ્ત્રી જતા યુગની ગુણ-મુદરી હોય કે નવયુગની વિલાસિની હોય, તેવો મૂર આ વાર્તામાંથી નીકળે છે. 'પરાધીન પુરુષ' નામે વાર્તામાં જયંતકુમાર અને જ્યોત્સ્નાગૌરીનું દંપતીજીવન દર્શાવતાં લેખક એમ જાણે કહેવા માગે છે કે સ્ત્રીને સ્વતંત્રતાના અધિકારો આપવાની જરૂર નથી, કેમકે પુરુષ સ્ત્રીના પ્રેમમાં એટલો બધો મગ્ન રહે છે કે પુરુષ કરતાં સ્ત્રી આ દૃષ્ટિએ ઘણી આઝાદ અને સ્વતંત્ર બની રહે છે. તેમના વાર્તાનાયકો આઝાદ પત્નીઓના ખરેખર પરાધીન પુરુષો જ જાણે બની રહે છે! 'હું ફરી કેમ ન પરણ્યો?' અને 'મૂર્તિપૂજન' નામે વાર્તાઓમાં પુરુષનું આ પરાધીનપણું એટલું તીવ્ર બની ગયું હોય ■ કે તેઓ તેમની પત્ની અવસાન પામતાં ફરીને પરણતા જ નથી; એટલું જ નહિ, 'મૂર્તિપૂજન' વાર્તાનો નાયક મુરેન્દ્ર તો પોતાની મૃત પત્નીની છબી સાથે પ્રેમ કરવા જોડેલો પરાધીન બની ગયો છે! પોતાની મૃત પત્ની રમાની છબી ગૂંમ થઈ જતાં એ રમાના મૃત્યુ જોડેલો ફરીને આઘાત અનુભવે છે. 'હું ફરી કેમ ન પરણ્યો?' વાર્તાનો નાયક ઊંચા જેવી સર્વાંગમુદર યુવતીના સાનિધ્યમાં રહેવા છતાં પણ પોતાની મૃતપત્ની કુસુમને જૂલી શકતો નથી. રેમણ-લાલની નવલિકાઓના જીવાન નાયકો જ કેવળ આવા પરાધીન, પત્નીપ્રેમી અને એક પત્નીવ્રતની ધૂનવાળા નથી; તેમનાં પીઠ પ્રાદ વૃદ્ધો પણ એ જ વૃત્તિ ધરાવતા હોય છે. 'વૃદ્ધનેદ'માં પ્રમોદ-રાય જેના વયોવૃદ્ધ અને પુત્રના ઘરે પણ પુત્રો ધરાવતાં માણસને પોતાની વૃદ્ધ પત્ની પ્રલાલક્ષ્મી ગુજરી જતાં તેની વિરહવેદના સતાવે છે.

ધ્રુવડ દંમેશાં ૩૯ વહેમો અનુસાર અનિષ્ટ સાથે અપશુકનનું પ્રતીક આપણે ત્યાં ગણાયું છે. રમણલાલે આલેખેલાં મુખદ દંપતીઓનાં સુખી જીવનમાં કોઈ ને કોઈ વિધ્નેા ધ્રુવડનું અપશુકનિયાળ કાર્ય કરી કેટલાક સમય મુધી સુખી યુગલોને દુઃખના કિનારે ઘસડી જતા હોય છે. નહિ તો આઝાદ હિંદ ફોજ જેવી શૌર્યવાન ફોજમાં લશ્કરી અને લડાયક તાલીમ મેળવી આવેલો પુરુષ 'ધ્રુવડ' નામે વાર્તામાં પત્ની સાથે વર્ષો પછી પુનર્મિલનનો ઉત્કટ પ્રેમ કરતાં કરતા એવી કુશંકાને આધીન થઈ ગંદક વડે ઘરના છાપરા પર ખેલનાં ધ્રુવડનો શિકાર કરવાને કેમ પ્રેરાય ? પાણુ તેની પત્ની નિરૂપમા ધ્રુવડનો શિકાર કરતાં પોતાના પતિને અટકાવે છે. કેમકે એકને બદલે બે ધ્રુવડો તેની ચક્રાર દષ્ટિએ પડ્યા ! એ ધ્રુવડો, યુગલ હોય તો ? પક્ષીયુગલનો શિકાર કરીને ખરેખર વાહ્યમીકિત્ત્વ ધણી પરતાયેલા અને તે સંવેદનામાંથી 'રામાયણ' જેવા વિશ્વના એક મહાકાવ્યનો ઉદ્ભવ થયો. એટલે રમણલાલની 'ધ્રુવડ' નામે વાર્તામાં એ પ્રકારનો જે સૂર છે તે કેટલીક દામ્પત્યપ્રેમની વાર્તાઓમાં ધનીભૂત થતો હોય છે. બેકારી, નિરાશા, ઈર્ષ્યા, વૈયક્તિક સ્વાતંત્ર્યનું શુભાન વગેરે અનિષ્ટો એ પ્રકારની દામ્પત્યપ્રેમની વાર્તાઓમાં ધ્રુવડનું કાર્ય બળવતાં હોય છે ! 'દીંગલા દીંગલી' ૮, 'સીલાસિત્ય અને પુરુષદષ્ટિ' ૯, 'પ્રેમની ચિતા' ૧૦, 'પુનર્મિલન' ૧૧, 'સિનેમા જોઈને' ૧૨, 'સત્યનારાયણની કથા' ૧૩, 'લગ્નમાંથી જન્મતું કેદખાનું' ૧૪ વગેરે વાર્તાઓમાં સુખી દંપતીઓ, ઉપર દર્શાવેલા કોઈ ને કોઈ અનિષ્ટોનો ભોગ બની કેટલાંક સમય માટે જીવનમાં જે વેદના અને વિષમતા અનુભવે છે તેનું નિરૂપણ કરે છે.

૭. કાંચન અને ગેર

૮. ધનકતાં હેયાં, ૯ સતી અને સ્વર્ગ, ૧૦. દીંગલી, ૧૧. પંકજ,

૧૨. કાંચન અને ગેર, ૧૩. આકળ, ૧૪. ધનકતાં હેયાં

‘દીંગલા દીંગલી’ નામે વાર્તામાં એક ગરીબ ઘરનો યુવક રમા સરખી ધનવાન યુવતીને પરણે છે. ગરીબ ઘરનો એ યુવક રમના પિતાના જ પૈસે વિદ્યાભ્યાસ કરીને આગળ આવેલો. એક વાર રમા પોતાના સુવર્ણ અલંકારો ઉખેળીને બેઠી હતી. તેમાં કાઈ વસ્તુ હાથમાં આવતાં એણે એ છુપાવી દીધી. પરિણામે યુવકને વહેમ ગયો. અન્તે રમાએ ફેડ પાડી કે એણે છુપાવેલી વસ્તુ એ ખાલ-પશુમાં જેના વડે પોતાના પતિ સાથે પોતે રમેલી તે દીંગલા દીંગલીની એક જોડ હતી ! રમાને લીધે જ સમાજમાં પ્રતિષ્ઠિત અને જીવનમાં સુખી બનેલો રમાનો પતિ આમ શંકિત બની ગયો એથી રમાને લાગ્યું કે પોતાના દશા પણ એ દીંગલી જેવી જ હતી ! * જોકે એથી વધારે વૈમનસ્ય પતિપત્ની વચ્ચે જન્મતું નથી. વહેમી મનોદશામાં પતિપત્ની ખરેખર રાખનાં રમકડાં કે દીંગલા-દીંગલી જેવી મનોદશા અનુભવતાં હોય છે તેવો અહીં સૂર નીકળે છે. ‘સ્ત્રી-લાલિત્ય અને પુરુષ દષ્ટિ’ નામે વાર્તામાંથી પણ એ જ શ્વનિ નીકળે છે. સુંદર સ્ત્રીને પસંદ કરીને પરણ્યા પછી તેના લાલિત્ય પર પુરુષ કેવી ચોકી બેસાડી દે છે તેણે આ વાર્તામાં નિરૂપણ છે. અરુણને પોતાની પત્ની લલિતા પોતાના મિત્રો સાથે પણ છૂટછાટ લે કે વાતચીત કરે તે ગમતું નથી. આથી કંટાળીને લલિતા એક વાર આત્મહત્યા કરવાને દોડી જાય છે. પણ અરુણ તેને બચાવે છે ત્યારે લલિતા કહે છે : ‘જે દુનિયામાં પુરુષ ન હોય ત્યાં મને જવા દે, જોયાં તેઓ મારા રૂપ પર દષ્ટિ ન કરી શકે !’ આ મનોદશા આ પ્રકારની બધી વાર્તાઓની પત્નીઓ જાણે પુરુષ વર્ગ અને ખાસ કરીને પોતાના પતિ માટે એક યા બીજે રૂપે ધરાવતી હોય છે. ‘લગ્નમાંથી જન્મતું’ કેદખાનું’માં પણ પતિ પોતાની આઝાદ પત્ની

* અહીં ‘ઇન્સાન’ A Doll's House - ‘દીંગલી’ નાટક વાંચકોને માટે આવવાનો સંભવ છે. પણ કેવળ શીર્ષક તિલાંશ જાણેની વસ્તુમાં અને બન્ને સોબકોની જીવનદષ્ટિમાં કશું સામ્યદેખાતું નથી. એટલે એ વાર્તા ‘અપહરણ’ નથી.

પર વહેમ લાવી તેના પર ગુસ્સો ગુજરે છે. પોતે ત્યારે બહાર જાય ત્યારે પત્નીને ઘરની અંદર પૂરીને બહારથી મકાનને તાણું મારતાં જતા પતિદેવની પામરતાની પરાકાષ્ટાનું તેમાં નિરૂપણ થયું છે. ‘પુનર્મિલન’ નામે વાર્તામાં વિનોદરાય માગ્તર પોતાની પત્ની રમાના ‘હટેલપણા’ માટે ઘણો ગુસ્સે થાય છે, કેમકે એથી સમાજમાં તેની પ્રતિષ્ઠાને ધક્કો પહોંચતો હોય છે. એટલે તે પોતાની પત્નીનો ત્યાગ કરે છે. પંદર વર્ષો પછી વિનોદરાય ત્યારે ગંભીર માદગીમાં પટકાર્થ પડી લગલગ ગેશુદ્ધ જેવો બની જાય છે ત્યારે રમાને તેની પાસે બોલાવવામાં આવે છે. અને અન્તે ખૂબ પગ્તાઈને વિનોદરાય રમાનો ગ્વીકાર કરી લેતાં પતિપત્નીનું પુનર્મિલન થાય છે. ‘સિનેમા જોઈને’ નામે વાર્તામાં વીણાને પોતાના પતિ સાથે કોઈ નજીવા કારણે (લેખકે અહીં અધડો કેવી રીતે થયો તેનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી!) અધડો થનાં તેનો પતિ તેને છૂટાછેડા આપી દેવા તૈયાર થઈ જાય છે. ત્યાં છબીઘરમાં બેઠે અચાનક બેગાં થઈ જતાં છૂટાછેડા વિશેનું એક ચિત્રપટ નિહાળે છે. ચિત્રપટમાં ન્યાયાધીશે છૂટાછેડા માંગનાર દંપતીને એમની વચ્ચે કશો અધડો ન થયો હોય એમ માની લઈને આઠ દિવસ પછી આવવાનું કહ્યું. આઠ દિવસની એ મુદત દરમિયાન ચિત્રપટમાંનાં પતિપત્ની વચ્ચે સમાધાન થઈ ગયું અને છૂટાછેડા મુલતવી રહ્યા. આ પ્રકારનું ચિત્રપટ નિહાળીને વીણા ગમ્મતપૂર્વક પોતાના પતિને મનાવી લે છે, અને બંને ફરીને પ્રેમસાગરમાં દિગ્ગોળવા લાગે છે. તે જ પ્રમાણે ‘સત્યનારાયણની કથા’ નામે વાર્તામાં સ્નેહલગ્નથી બડાયેલાં કલા અને કાન્ત વચ્ચે વિખવાદ ઊભો થાય છે; કાન્તે કહ્યું કે કલા નામ જુનવાણી છે, કેમકે કલાવતી નામનો વિપયોગ સત્યનારાયણની કથામાં આવે છે! તેમાંથી તેઓ છૂટાછેડા લેવા તત્પર બન્યાં. પરંતુ પડોશીએ તેમને સમજાવ્યાં અને થોડી સમજણે બંને સમાધાન

યર્ષ ગયું! * પડોશીઓએ ખુશાલીના તે પ્રસંગે સત્યનારાયણની કથા કરી. અર્વાચીનયુગના ઉદ્દામ વ્યક્તિત્વવાદને પરિણામે આમાંની ઘણીખરી વાર્તાઓનાં દંપતીજીવનમાં ઘર્ષણ થતાં કડવાશ આવી જતી લાગે છે. ઉપરાંત મૃદુસ્થાત્રમમાં પણ સંયમ અને પ્રેમમાં સહકાર ન હોય તો લગ્નજીવન એક ચિત્તા સમાન બની રહે છે તેવો સૂર 'પ્રેમની ચિતા' નામે વાર્તામાયી સાંભળવા મળે છે. અતિ ઉમળકા, અતિ પ્રેમધેલછા પ્રેમની સાત્ત્વિકતાનો લોપ જ કરે છે. ગિરીશને આ ભાન ઘણું મોડું થાય છે. એ ભાન આવતાં તે પોતાની પ્રેમલગ્નની પત્ની ગાયત્રી સાથે સહકાર, સ્વાસ્થ્ય અને સંયમભર્યું લગ્નજીવન ગાળવાનો નિશ્ચય કરી પોતાના દામ્યત્વજીવનમાં સાચા સુખનો અનુભવ થતો નિહાળી શકે છે.

દામ્યત્વજીવનની વિષમતા અર્વાચીન યુગનાં દંપતીઓમાં કેવી રીતે વ્યાપક બનતી જઈ માનવીનાં ખંડેરા બનાવી દે છે તેનું નિરૂપણ આ બંધી વાર્તાઓમાં થયેલું જોવા મળે છે. પણ રમણલાલે કરેલું એ નિરૂપણ વેધક અને મર્મસ્પર્શી બનતું નથી. તેમની નવલકથાઓની હળવી દષ્ટિ અહીં પણ વ્યાપકપણે પોતાનું કાર્ય જાણે કરી રહી હોય એમ લાગે છે. પરિણામે પતિપત્નીના સંઘર્ષ-ણુમાંથી જે ક્ષોભઅસ્ત અને વેદનામય જીવનદર્શન પ્રગટ્યું જોઈએ તે નિષ્પન્ન થતું નથી. છૂટાછેટા સુધી પહોંચેલા રમણલાલનાં દંપતીઓ રાહજમાં જ સમાધાન જ્યારે કરી લેતાં હોય છે ત્યારે તો કોઈ વિવેચકે તેમની નવલકથાઓનાં પાત્રો માટે લખેલા શબ્દો "તેમનાં પાત્રોને મન જીવન એ સંગ્રામ નથી, રમત છે" થાદ આબ્યા વગર રહેતાં નથી! દૃષ્ટાંત તરીકે 'સિનેમા જોઈને' વાર્તામાં કેવળ ચિત્રપટ નિહાળીને એ વાર્તાનું યુગલ સમાધાન પર આવી જાય તે

* છૂટાછેટાની આ વાર્તા આપણે ત્યાં એ વિશેનો કાયદો આબ્યા પહેલાંની છે. વડોદરા રાજ્યમાં છૂટાછેટાનો કાયદો જૂનો છે. તેની જ અમર આપણે માનવી રહી.

૨૬૬ : ૨. વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાહ્યમય

બુદ્ધિને બહુ સ્પર્શી શકતું નથી. અલગત પોતાની નવલકથાઓની જીવનદષ્ટિ રમણલાલે અહીં પણ મૂકેલી છે. અને એ દષ્ટિએ તેઓ ઉપર દર્શાવેલા દંપતીઓના સંઘર્ષને હસી કાઢી તેમની હળવી મજાક ઉઠાવી શોકાન્તિકાને વિનોદિકામાં બણે ફેરવી નાખે છે. જીવનમાં એ પ્રકારની દષ્ટિ સૌ કોઈ મનુષ્ય કેળવતાં યર્ષ જાય તો સંઘર્ષને સ્થાન ન રહે અને બધું જ હળવું હળવું બની જતાં જીવન એ તો રમત જેવું સરળ બની જાય. સમજી શકાય તેમ છે કે આ તેમનો આશીર્વાદ માત્ર છે. વાસ્તવિક જીવનમાં જીવન પ્રત્યે એ પ્રકારની દષ્ટિ બધા જ મનુષ્યો કેળવી શકતા નથી, અને એટલે જ તો વિજ્ઞાનવાદના વિકસતા આ યુગમાં પણ સુખ, યાન, બુદ્ધિ વગેરેનાં સાધનો વિકસતાં જતાં હોવા છતાં સદીઓ પહેલાં ગૌતમ બુદ્ધે પોતાનાં પ્રજ્ઞાપંથુ વડે જીવનમાં છત્રોછલ જે દુઃખો ભરેલાં નિહાળેલાં તે આજ પણ જેમનાં તેમ જીવન્ત રહ્યાં છે. તેમાં કદાચ વૃદ્ધિ યર્ષ છે, પણ ઘટાડો તો કશો થયો જ નથી.

ઉપરાંત દંપતીજીવનના વિખવાદનું તેમનું નિરૂપણ ધણું એકાંગી અને એકપક્ષી પણ બની ગયું હોય તેમ ધણી વાર લાગે છે. ઉપર નિર્દેશેલી બધી જ વાર્તાઓમાં પતિ જ જવાબદાર, જીલ્મી કે સુખી જીવનમાં આગ પ્રગટાવનાર અગર તો વિધ્નો ઊભાં કરનાર જેવો હોય છે. રમણલાલે ત્યારે અર્વાચીન યુગનાં ઉદામવાદી સ્વાતંત્ર્યની ભાવનાવાળા સ્નેહલક્ષ્મીના દામ્બત્યજીવનનું નિરૂપણ બહુ ધા કરેલું છે ત્યારે વિષય બનનાં જતાં એ દામ્બત્યજીવનનાં નાટકનો સર્વસૂત્રધાર એક પતિને જ વારંવાર કેમ બનાવ્યો હશે ? ગોવર્ધનરામના યુગમાં સ્ત્રીઓને મૂંઝે મોઢે સહન કરી લેવા સિવાય બીજો કોઈ રસ્તો ન હોવાથી જીલ્મી પતિઓ પ્રતીતિકર લાગતા, પણ અર્વાચીન યુગમાં જીલ્મી પતિનું એમણે કરેલું નિરૂપણ ધણો ભાગે કૃત્રિમ અને સાત્યથી વેગળું લાગે છે. એમની નવલકથાઓમાં દષ્ટિગોચર થતો સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યની કે સ્ત્રીદાક્ષિણ્યની ભાવનાના અતિરેકનો દોષ

અહીં પણ જોવા મળે છે. સ્ત્રીઓ પ્રત્યેની તેમની ઉદારતા, ભક્તિ અને શુભલાંબના ખરેખર સન્માનનીય છે. એ છતાં અહીં કલાદષ્ટિએ તેમની કૃતિઓને ખરેખર ઘણું સદન કરવું પડ્યું છે.

લગ્નપ્રેમ

અને આ વસ્તુ એમની લગ્નપ્રેમની વાર્તાઓ વાંચતાં તો ખરેખર પરાક્રષ્ટાએ પહોંચી લાગે છે. ‘ધનકતાં હૈયાં’^૧, ‘ખરી પડેલું સ્વપ્ન’^૨, ‘નિઘ્ન’^૩, ‘ઝાકળ’^૪ વગેરે વાર્તાઓમાં આ વિશે વ્યાપક નિરૂપણ થયેલું જોવા મળે છે. ‘ધનકતાં હૈયાં’ માં મીરાં પોતાના પ્રિયતમને પોતાને પૈસે પરદેશ વધારે વિદ્યાભ્યાસ કરવા માટે મોકલે છે; ત્યાં પરદેશમાં જ મોહન ખીજી કાર્ક યુવતીને પરણી બેઠો ! એ છતાં મોહનને આર્થિક ભીંસ ન પડે એ અર્થે મીરાં પૈસા મોકલ્યા જ કરે છે. અને ત્યારે લેખક લખે છે : “શું સ્ત્રી સતી થવાને સંજ્ઞાયેલી છે ? અને તે પણ વર્તમાન યુગની લણેલી, ગણેલી, સરખા હક્કની માગણી કરતી યુવતી ?” અહીં તેમને જે કહેવું છે તે એ કે અર્વાચીન યુગના ઉદામ વ્યક્તિત્વવાદના રંગે રંગાયેલી યુવતી પણ પ્રાચીન ભારતીય નારીનું સતીત્વ ધરાવતી હોય છે. એટલે જ મીરાંની કરુણ મનોદશા નિહાળી તેઓ લખવાને પ્રેરાય છે : “સ્ત્રીઓનાં ધનકતાં હૈયાં કદી પણ પુરુષકર્મનો હિસાબ માગશે ખરાં ?” સમાન અધિકારોના આ યુગમાં પણ યુર્જર નારી તો લેખકને મન કવિ બોટાદકરે વર્ણવેલ આદર્શ સ્ત્રી જ રહી છે :

“લગ્નભાર્યાં અજળકે અવગુઠનેથી,
સૌશીલ્યથી વિનયથી, નતમસ્તકેથી;
નિષ્કામ રનેહરસથી દ્રવતી દવાથી,
શોભાવતી સદન જ્યાં શુચિસન્નલક્ષ્મી.”

‘ખરી પડેલું સ્વપ્ન’માં સુકુમાર ચિત્રાને આહતો હોવા છતાં પણ જેજે પોતાને ગરીબીમાં આર્થિક દષ્ટિએ સહાય કરેલી તે સુમન્ધુ

૨૬૮ : ૨. વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાહ્યમય

સાથે ચિત્રાનાં લગ્ન તે થવા દે છે; કેમકે સુખન્ધુ પણ ચિત્રાને આહતો હોય છે. વધો પછી સુકુમાર જ્યારે ચિત્રા અને સુખન્ધુનાં જીવનમાં ફરી આવી ચડે છે ત્યારે ચિત્રા અને સુકુમારનાં લગ્નહૃદયોનું આપ-ણને દર્શન થાય છે. વાસ્તવિક દૃષ્ટિએ અહીં જન્મે પુરુષો ઉદાર-વૃત્તિના હોવા છતાં લેખકે તેમને કશો યશ ન આપતાં કેવળ ચિત્રાનાં જ 'ધાન્યકતાં હૈયા'ની નોંધ લીધેલી છે। 'નિશ્ચય' નામે વાર્તામાં પણ આ પ્રકારનું જ જીવનદર્શન જોવા મળે છે. ધનવાન ઘરનો સુવક હોવા છતાં ગૌતમ કેવળ રમા પ્રત્યેના પ્રેમને વશ થઈ તેની સાથે પોતાનું વેવિશાળ થવા દે છે. તેના પ્રેમમાં એ લગભગ ઘેસે જને છે. રમાને પોતાના ગરીબ કુટુંબને સંભાળવાનું હોવાથી ગૌતમની પ્રેમચેષ્ટાને અને તેના અતિ ઉમળકાઓને તે શંતોષી શકતી નથી. તેમના લગ્ન થવાને પહેરેક દિવસો રહ્યાં હશે ત્યાં એક વાર ચિત્રપટ જોવા જતાં સામાન્ય વાતચીતમાંથી ગૌતમ સહેજ ઉશ્કેરાઈ જાય છે. પોતાની માતા માંદી હોવાથી તેમનાં લગ્ન મુલતવી રહેશે એમ જ્યારે રમા જણાવે છે ત્યારે ગૌતમને પોતાના પ્રેમનો અનાદર થતો લાગે છે. અને એ વાત તે રમાને કહી પણ જતાવે છે. ત્યારે રમા ઉશ્કેરાઈ જઈને કુટુંબ ગાટે લગ્ન થોડા દિવસો મુલતવી રહેશે એટલું જ નહિ પણ હવે તો એ ગૌતમ સાથે લગ્ન જ નહિ કરે એવો નિશ્ચય જણાવી દે છે। રમાનો આવો કારમો નિશ્ચય લેખકે આલેખેલા તેના પત્ર સાથે સુસંગત લાગતો નથી. એ દોષ ટૂંકી વાર્તાનું મર્યાદિત કલાવિધાન દૃષ્ટિ સમક્ષ રાખીને જવા દઈએ તો પણ એકાદ ક્ષણમાં આદર્શ ગણાતી યુવરાત્રી યુવતીઓ આવો નિશ્ચય કરી જેસે તો જીવનમાં ખરેખર ઝેર સિવાય ખીણું કશું જ ન રહે તેમ લાગ્યા વગર રહેતું નથી. ગરીબી કે કૌટુંબિક સંજોગોને અથવા તો વાર્તાના અન્તે મિત્તજ ખોઈ જેસતાં રમાના અંચળ માનસને જવાળદાર લેખવાને બદલે લેખક દોષનો બધો જ ટોપસો ગૌતમ પર નાખી દે છે ત્યારે રમણલાલની નવલકથા 'સ્નેહચર'માં થયેલી

પોતાની પાછળ પ્રેમની પતંગવૃત્તિથી ફરતા પ્રેમાળ મધુકર માટે જ શબ્દ બોલે છે તે અહીં ગૌતમને માટે મુકવાનું મન થઈ આવે છે : 'બિચારો !'

'આકળ'માં લેખક પુરુષના પ્રેમને આકળ સાથે સરખાવે છે. આકળના બુંદની માફક એ ઘણો ચળકતો હોય છે, પણ તેને ખરી પડતાં પણ વાર લાગતી નથી. મૃણાલ ચંદ્રવદનને ચાહતો હોય છે. ચંદ્રવદન પણ તેને ચાહતો હોય છે. પણ ત્યારે મૃણાલને ખબર પડે છે કે પરણેલો હોવા છતાં પણ પોતાને શોખ માટે જ ચાહતો હોય છે ત્યારે મૃણાલનું હૃદય લાંગી પડે છે અને તે જીવંત જીભામરીમાં પટકાર્ષ પડે છે. આકળના બુંદ જેવો પુરુષનો પ્રેમ ઉપર નિર્દેશી વાર્તાઓમાં લેખકની ધૂણનો ફીકડીક વોગ બનેલો છે.

સહસ્રાબ્દે થોડી વાર્તાઓ એમણે એવી પણ લખેલી છે જેમાં પુરુષપ્રેમની પોકળતાને બદલે ઉન્નવળતા, ખેલદિલી અને મંગળતાનાં દર્શન પણ થાય છે. 'જૂતકાળ ન જોઈએ' ૫, 'વિચિત્ર વેચાણ' ૬, 'વણુકલ્પી વાત' ૭, 'નવલિકામાંથી એક પાન' ૮, 'લગ્નની ભેટ' ૯, 'પંકજ' ૧૦, 'ધેણી' ૧૧ વગેરે વાર્તામાં પુરુષપ્રેમના સાર્વિક અંશોનું સુલગદર્શન થતું પણ જરૂર જોવા મળે છે.

'જૂતકાળ ન જોઈએ'માં સુવાવર્યામાં લપસી પડેલી યુવતી પત્ની બનતાં આદર્શ ગૃહિણી બની ગયેલી એટલે તેનો પતિ તેના ધર્મચ્યુત જૂતકાળને જીવનમાંથી જૂઠી નાખવા તેને સમજાવે છે. કોલેજકાળની તેજસ્વી, ચેતનના કુવારા સરખી કપિલા સુધાકર નામે ઊગળા દુગની જાળમાં ફસાઈ ગઈ; અને તે પોતાનો ધર્મ જૂલીને હીમાચંડુ ખંડન પણ કરી ગેડી. વિજય સાથેના તેના લગ્નજીવનનું પહેલું સંતાન એ સુધાકર સાથેના અઘટિત સંબંધનો પરિપાક હોવા છતાં વિજય તે ઉદારનાથી નવાની લે છે. વર્ષો પછી

તેમના જીવનમાં પાછો આવી ચઢતો મુધાકર તેમનું સુખી દામ્પત્ય સહન કરી શકતો નથી, અને કપિલા સાથેના પોતાના અઘટિત સંબંધનું બ્યારે એ ગર્ભિત સૂચન કરે છે ત્યારે વિજય તેને ધક્કો મારી ઘરમાંથી કાઢી મૂકે છે. કપિલાના પૂર્વજીવનના પાપને વિજય ધણી ઉદારતાથી ચલાવી દે છે, એથી કપિલાને સંતોષ થાય છે અને તેના હૃદયનું ભારણ હળવું બને છે. 'વિચિત્ર વેચાણ'માં એક યુવકને પરદેશમાં એક યુવતી સાથે પ્રેમ થયો; પણ તે યુવતી ખીન્ને સારે ડેકાણે પરણી ગઈ. એટલે ભગ્નપ્રેમી યુવક એક માંદીની ફેમમાં પોતાની પ્રિયતમાની જાણી મઢીને તેનાં સુખદ સ્મરણો પર કેવળ જીવન વ્યતીત કરવા લાગ્યો. એક વાર દેશમાં કોઈ હવાખાવાના સ્થળે પોતાની પ્રિયતમાનું દર્શન થઈ જતાં તેને ધણી આઘાત લાગ્યો અને તેણે આપઘાત કરી પોતાના દુઃખી જીવનનો અંત આણ્યો. પુરુષપ્રેમની પવિત્રતા 'વણઉકલી' વાત'માં વધારે વ્યાપકપણે જોવા મળે છે. 'વિચિત્ર વેચાણ'ની નાયિકાની જેમ શશીકલા પણ ગરીબ કવિ ચંદ્રાનનને મૂકી ધનવાન વલ્લભાસને પરણી ગઈ. પણ એ છતાં કોલેજજીવનમાં જે પ્રેમ શશીકલાએ તેને આપેલો તે પ્રેમથી પ્રેરાઈને ચંદ્રાનને ઉત્તમકોટિનાં કાવ્યો લખ્યા. શશીકલાના અસ્પૃશ્ય પ્રેમે પણ કવિના કાવ્યઝરણુને જીવનભર પ્રકુલ રાખી સુકાવા ન દીધું.

'નવલિકામાંથી એક પાન' અને 'પંકજ'માં જૂના જમાનાની પત્ની અને નવયુગના પતિનો જીવનસંઘર્ષ નિરૂપાયો છે. છટા, આપણ, શિક્ષણ, શૃંગાર, કલા વગેરેમાં પાછળ હોવા છતાં જૂના જમાનાની સ્ત્રીઓ ત્યાગ, સ્વાપણ અને ભાવનામાં કેટલી આગળ હોય છે તેનું લેખકે અહીં દર્શન કરાવ્યું છે. બંને વાતોમાં વાર્તાનાયકોને સમય આવ્યો જૂના જમાનાની પત્નીના તીવ્રભાવનાશીલ પ્રેમનું દર્શન થાય છે. અને એથી કરીને તેઓ તેમના જીવનમાં પલટો આણી ભાવનાશીલ અને ત્યાગમય પ્રેમનું રહસ્ય

સમજી જઈ ઉત્કટતાથી જૂના જમાનાની પોતાની પત્નીને આહવા લાગે છે. 'પંકજ'નો મધુકર તો પોતાની ત્યાગમૂર્તિ સમી પત્ની પંકજ પંચત્વ પામતાં પંકજનાં કૂલોમાં તેનું રમરણ કાયમ ટકાવી રાખી પોતાની જાતને ઉત્સવળ અને ધન્ય થયેલી માને છે. તો 'ધેલછા' નામે વાર્તામાં પિયૂષ પોતે જેનો આશ્રિત હતો કે શેઠની પુત્રી વીણા માટે હીરાની ચોરીનો આરોપ પોતા માથે લઈ કેદખાને જવાની લાવના દર્શાવે છે, એટલું જ નહિ એ કેદખાને જાય પણ છે. શ્રીમંતાઈના પાયા થોડા ખજલણી જાડતાં પોતાનો માનીતો હીરા વીણાના પિતાએ બીજા કોઈ ધનવાનને વેચી નાખેલો, અને વીણાએ ત્યાં કોઈ સંમેલનમાં હાજરી આપી તે હીરા ચોરી લીધેલો. અલગત વીણા પિયૂષની લાવનાનો બદલો તેની સાથે એ કેદખાનામાંથી છૂટ્યો ત્યારે લગ્ન કરીને વાળી જ આપે છે! 'લગ્નની બેટ'માં પણ પુરુષપ્રેમની આ સાત્ત્વિકતાનું દર્શન થાય છે. પોતાના પિતાના લેણુદાર રામરાયની વિધવાને રક્ષિત લેણુની રકમ આપવા તેને ગામડે જાય છે; રામરાયની પુત્રી સુરલિ અને તેની વિધવા માતા જૂતાં લેણુની રકમ તેમની પડતી દશામાં પણ ધરના જૂના રનેહીના પુત્ર પાસેથી સ્વીકારવાની સ્પષ્ટ ના પાડે છે. સુરલિના જીંડા સંસ્કારો અને અતિથ્યલાવના નિહાળી રક્ષિત તેના પ્રેમમાં પડે છે. એટલું જ નહિ, તે સુરલિની માતા પાસે સુરલિના હાથની માંગણી પણ પોતાની માતા દ્વારા કરાવે છે. સુરલિ ગામડાંની ગોરી હોવાથી રક્ષિત માટે પોતાને અપાત્ર માને છે. પણ રક્ષિતએ સુરલિમાં અને તેના જીવનમાં અવધર્મ સૌન્દર્ય નિહાળેલું એટલે તે તેને જ પરણે છે, અને લેણુની રકમ નવદંપતીને સુરલિની માતા તરફથી બેટમાં મળી જાય છે! આ બધી વાર્તાઓ કેટલેક અંશે રમણલાલમાં જીવનનું નિષ્પક્ષ અને સમગ્રદર્શી અવલોકન કરવાની દૃષ્ટિ હોવાનું સિદ્ધ કરે છે. અને સ્ત્રીઓની સાથે તેમણે ઉપયુક્ત વાર્તામાં પુરુષનાં 'ધનકર્તા હૈયાં'નું પણ નિરૂપણ કરેલું જેવા જરૂર

મળે છે.

શ્રી અને પુરુષના પ્રેમમાં નિરૂપણ કરવા જતાં રમણલાલ ઘણી વાર કલાતત્ત્વોને ગોણુ રચાને મૂકી દે છે. ‘પંકજ’માં વાર્તા-પ્રવાહમાં અડધે પહોંચતા મુધી વાર્તાનો મુખ્યતંતુ પકડાતો નથી. શરૂઆતમાં વાર્તાનાયક મધુકરની ઉદારતા, શોખીનપણું અને તેની વિચિત્રતાઓનું જ નિરૂપણ થતું હોય છે. વાર્તાની મધ્યે પત્ની સાથેની તેની ગેરવર્તણૂક ‘ફ્લેશબેક’ પદ્ધતિએ આપણને જાણવા મળે છે, અને એ પૂરું થતા તો મધુકર ઐરોપ્સનેમાં હોડીને પરદેશ જતો રહે છે. શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટે તેમની પ્રારંભની નવલકથાઓની ‘ફ્લેશબેક’ પદ્ધતિને એક દોષ તરીકે લેખાવી છે તે આપણે જોઈ ગયા છીએ. અહીં એ દોષ સારી પેઢે જોવા મળે છે. અને તે કારણે આખી વાર્તામાં કાર્યકારણનું વિશદ આલેખન થયેલું જોવા મળતું નથી. અને ‘ધેલછા’માં ખાનદાન ઘરની યુવતી વીણા એક વાર ભલે પોતાનો, પણ કાળબળે અન્યના બની ગયેલા કિંમતી હીરાની ચોરી કરે તે બહુ સંભવિત લાગતું નથી. અને આમ થવાનું કારણ શ્રીપુરુષના પ્રેમનું આલેખન કરવા જતાં લેખકમાં એક પ્રકારનો જે ઉન્મેશ આવી જાય છે તે છે. ‘લગ્નની ભેટ’માં પણ રશ્મિના પ્રખ્યાત આલેખનમાં આખી વાર્તા કેન્દ્રિત બની જતાં એ વાર્તા મુગ્ધચિત વાર્તા બનવાને બદલે માત્ર એક પ્રસંગઘટના બની જાય છે.

લગ્નજીવન અને પ્રેમનું આમ વૈવિધ્યભર્યું અને વ્યાપક નિરૂપણ તેમની આ નવલિકાઓમાં જોવા મળે છે. તેમાં દોષો અને ફેટલીક અસંગતિઓ હોવા છતાં એકંદરે લેખકની વિશાળ અને, અનુકંપાભરી જીવનદષ્ટિને પરિણામે આ બધી વાર્તાઓમાં જીવનનું કોઈ અપૂર્વ સૌન્દર્યદર્શન થયા વગર રહેતું નથી. વીસમી સદીના પૂર્વાર્ધના સંસ્કારી, કેળવાયેલા અને સુશિક્ષિત યુવક યુવતીઓ આપણી સમક્ષ જાણે તાદશ થતાં આ વાર્તાઓમાં અનુભવાય છે, આ વાર્તાઓમાં આલેખાયેલ ઘટનાઓ અને પ્રસંગોગ્રજના

વિશે આપણે બહુ જાણીએ. અભિપ્રાય કદાચ ન ધરાવીએ, પણ તેના પાત્રાંલેખનની સંજ્ઞાતા વિશે 'જે' મન નથી. રમણલાલના સમકાલીન ગુજરાતી લેખકોમાં, 'એટલે કે તેમની' નવલિકાઓમાં દેખવાયેલાં વર્તનું 'આવું' વ્યાપક નિરૂપણ બહુ થોડું જોવા મળે છે. દૂકામાં આ વાર્તાઓ તેમની 'યુગમૂર્તિવાર્તાકાર' તરીકેની પ્રતિષ્ઠાને દીપાવે તેવી સાધના કરે છે.

કમનસીબ પ્રેમીઓ

રમણલાલની નવલકથાઓમાં ન મળતું પ્રેમના એક અનન્ય પ્રકારનું આલેખન તેમની નવલિકાઓમાં જોવા મળે છે. રોમિઓ અને જુલિયેટ, શીરી અને ફરહાદ, કે લપલા અને મજનૂ જેવાં કમનસીબ પ્રેમીઓ—Star Crossed lovers નું નિરૂપણ તેમની કેટલીક નવલિકાઓમાં જોવા મળે છે. અલગત આ પ્રકારની એક જ વાર્તાને બાદ કરતાં કરુણાનું તત્ત્વ રમણલાલે એક મા ખીજે પ્રકારે હળવું કરી નાંખી તેમાંની કેટલીક વાર્તાઓને દારુણ શોકાન્તિકાઓ બનતી અટકાવી સંયોગાન્ત શોકાન્તિકાઓ બનાવી દીધી છે. 'સતીની દહેરી' ૧, 'ગોપી તલાવ' ૨, 'વર્ષો પછી' ૩, 'કદરૂપો પ્રેમ' ૪ વગેરે આ પ્રકારની વાર્તાઓ છે.

'સતીની દહેરી' માં ગંભીરજી ગામના પટેલની પુત્રી રૂપાના પ્રેમમાં પડે છે. ગંભીરજી રૂપાના પિતાની જમીન સંભાળતો નોકર હોવાથી સામાજિક પ્રતિષ્ઠા અને 'આર્થિક' અસમાનતા તેના પ્રેમમાં વિઘ્નરૂપ બની જાય છે. તેમાં વળી ગામના એક ખીજા ધનિક પટેલનો પુત્ર મહેરુજી રૂપાને પોતાની બનાવવાનાં સ્વપ્ન સેવતો હોય છે. એક વાર મહેરુજીએ રૂપાની ભેડતીશરી કશી મસ્કરી કરી એટલે રૂપા છેડાઈ પડી અને તેની જ પ્રેરણાથી હસ્કેરાઈ જઈ ગંભીરજી મહેરુજીનું ખૂન કરી મેડો. ગંભીરજીને જનમટીપની સખ થઈ અને

માળાપનાં દબાણને વશ થઈ રૂપા ગંભીરજીને સજ્જ થયા પછી ચારપાંચ વર્ષે મહેરુજીના ભાઈ ગલખાજી જોડે પરણી ગઈ. સારી વર્તણૂક અને પ્રામાણિક જીવનથી ગંભીરજીની જનમટીપની સજ્જમાં સરકારે સુધારો કરી અદારેક વર્ષે તેને મુક્ત કર્યો. ગંભીરજી પોતાને ગામ પાછો આવ્યો ત્યારે રૂપાની પ્રેમમૂર્તિ સિવાય બધું જ જૂઠ્ઠી ગયો હતો. અને તેણે જ્યારે જાણ્યું કે રૂપા તો પરણી ગઈ છે ત્યારે એણે ગળે ફાંસો ખાઈ જીવનનો અન્ત આપ્યો. રૂપાને આ વાતની ખબર પડતાં ઘણો આઘાત લાગ્યો. તેના મનમાંથી પણ ગંભીરજીની વીરત્વભરી પ્રેમમૂર્તિ હુપ્ત થઈ નહોતી. એટલે એણે દુઃખ અસલ બનતાં રૂપાએ પણ ગંભીરજીના રસ્તે, ગળે ફાંસો ખાઈ પોતાના જીવનનો અન્ત આપ્યો. રૂપાના પતિના જાણ્યામાં આ વાતનું રહસ્ય જ્યારે આવ્યું ત્યારે તેને ઘણો ખેદ થયો અને રૂપાને સતી કહી તેની સમાધિ રૂપે એક દેરી પણ ગલખાજીએ ચલાવી.

‘ગોપી તળાવ’માં પણ એક એવી જ એક સતીની વાત લેખકે ગૂંથી લીધી છે. ગોપી પોતાને લગવાન કૃષ્ણની ગોપી માનતી. તેમાં એક દિવસ ખરેખર તે વાસ્તવ જગતનાં ઠાઈ અર્વાચીન કૃષ્ણની ગોપી બની બેઠી. કૃષ્ણરૂપધારી ગોપીનો પ્રિયતમ ગોપીને મૂંઝીને ગામમાંથી આવ્યો ગયો ત્યારે પણ પોતે તો પોતાના કૃષ્ણ સાથે પરણી ગઈ છે એમ કહી ગોપીએ પોતાનું લગ્ન ન થવા દીધું. વર્ષો પછી ગોપીનો કૃષ્ણ ગામમાં પાછો આવતાં ગોપી તેને ઓળખી પણ ન શકી. અને જ્યારે તે ઓળખી શકી ત્યારે ગોપીએ પોતાના કૃષ્ણને ઠાઈ બીજી ‘ગોપી’ સાથે ‘મોટર’માં રાસલીલા ખેલતો નિહાળ્યો. એથી આઘાત પામીને ગોપી મૃત્યુ પામી. એ દશ્ય નિહાળી ગોપીના પ્રેમીને ઘણું દુઃખ થયું અને તે રડી પડ્યો, અને એ પછી એણે ગોપી સાથેની પોતાની પ્રેમકથા પોતાની પત્ની વિલસુને કહી. વાતોને અન્તે લેખક લખે છે : “શુન્દરાતમાં ગોપી તળાવ એક નથી.” એટલે કે શુન્દરાતમાં પ્રેમનાં આવાં પુણ્યતીર્થો

અનેક છે. (જે તળાવ પાસે ગોપી-મરી ગયેલી તેને ગામલોકોએ 'ગોપી તળાવ' નામ આપેલું.)

'સતીની દેરી' જેમ સર્વાંગસુંદર કરુણ પ્રેમકથા છે, તેમ 'ગોપી તળાવ' પણ એવી જ સુંદર પ્રેમકથા બની હોત; પરંતુ લેખકે તેની પ્રસંગયોજનામાં અને ગોપીની પ્રણયભાવનામાં જોઈએ તેટલી રૂપરૂતા કરેલ નથી. ગોપીની ઘેલછા પોતાના કલ્પિત કૃષ્ણ માટેની હતી કે તેને મળેલા માનવદેહધારી કૃષ્ણ માટેની હતી એ ખરાબર સ્ફુટ થતું નથી. ગોપીનો માનવદેહધારી પ્રેમી અગર તો કૃષ્ણ લેખક જે રીતે આલેખવા માગે છે તે કરતાં તેમનાથી લેખકે ન ધાર્યું હોય એવી રીતે આલેખાઈ જતાં ઘણું વિસંવાદી પરિણામ આ વાર્તામાંથી આવ્યું છે. 'સતીની દેરી'ની રૂપા 'ગોપી તળાવ'ની ગોપી જેવી જ ભવ્ય આલેખાઈ છે, પણ 'ગોપી તળાવ'નો પ્રેમી 'સતીની દેરી'ના નાયક ગંભીરજી જેવો ગંભીર લાગતો નથી; એટલે કે 'ગોપી તળાવ'ની વાર્તા ઘણે અંગે તેમની 'ભગ્ન પ્રેમ'ની વાર્તાઓ જેવી બની જાય છે. લેખકે ધાર્યું હોય કાંઈ, અને આલેખાઈ જત કાંઈ, તેવું વિપરીત પરિણામ આવવાથી 'ગોપી તળાવ' નબળી પડી જતી વાર્તા લાગે છે.

'કદરૂપો પ્રેમ'માં કદરૂપો વીરાજી ચંચળ નામે ગામની શેરીઓમાં ગીતો ગાઈ શુભરાત કરતી રૂપાળી સ્ત્રીના પ્રેમમાં પડે છે. પણ ચંચળને કદરૂપો પ્રેમી ગમતો નથી. એટલે ચંચળના રૂપના ગર્વનું ખંડન કરવા એક વાર ચંચળ બ્યારે ચૂલો ફૂંકતી હતી ત્યારે ચૂલામાં કશો ઝેરી પદાર્થ નાંખીને વીરાજીએ ધુમાડો ફૂંકતી ચંચળને કાયમનું અંધત્વ આપ્યું. એ પછી છૂપી રીતે ચંચળને ખબર ન પડે તેમ વીરાજી તેની સેવા કરવા લાગ્યો, અને અન્તે ઘણાં દુઃખો સહન કરી બન્ને પ્રેમીઓ સંયુક્ત બન્યાં. રૂપ જોઈ શકનારી અને એથી ગર્વ પ્રેરતી આંખો ચાલી જતાં ચંચળને કદરૂપો પ્રેમ જ સાચો લાગ્યો. આ જ પ્રકારની સંયોગાન્ત કરુણતા

૨૭૬ : ૨. વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાહ્યમય

‘વર્ષો પછી’ નામે વાર્તામાં જોવા મળે છે. ગજરા વસન્તને ચાહતી હોય છે, પણ ગજરાનાં માતાપિતા વસન્ત એક ગવૈયો હોવાથી એ સામે વાઘો ઉઠાવે છે. વસન્તને ધમકી મળતાં એ ગામ છોડીને નાકો. ગજરા કોઈને ન પરજુતાં ગાંડા જેવી શન્યમનસ્ક પત્ની ગર્ભ. વર્ષો પછી વસન્ત જ્યારે પાછો આવ્યો ત્યારે તેના સિતાર-વાદનથી ગજરા ભાનમાં આવી, અને અત્યાર સુધી જે માણસનું અને એના સંગીતનું એ રટણ કરતી હતી તે વસન્તને વળગી પડી. આ સમયે ગજરાનાં માતાપિતા તો જીવનયાત્રા સંકેશીને સિધાવી ગયાં હતાં. પણ જેણે આજ સુધી શન્યમનસ્ક ગજરાને સાચવી હતી તે લાઈલાબીએ આનંદપૂર્વક જન્મેનાં લગ્ન કરાવી આપ્યાં.

‘ગોપી તળાવ’ને બાદ કરતાં કમનસીબ પ્રેમીઓની આ વાર્તાઓ ખરેખર કલાત્મક વાર્તાઓ છે. ત્યાગ અને સ્વાર્થથીની ભાવનાને પ્રેમમાં હંમેશાં પ્રાધાન્ય મળ્યું છે. અને સાચો જીંડો પ્રેમ પણ એ જ હોવો જોઈએ. રમણલાલની ઉપરોક્ત વાર્તાઓ પ્રેમના આ રહસ્યને આગ્રાદ મૂર્ત કરે છે, એટલે તે આકર્ષક લાગે છે. તેમાં ય ‘સતીની દેરી’ અને ‘કદરૂપો પ્રેમ’ એમની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓમાં સમાવેશ થાય એવી નવલિકાઓ છે.

પ્રેતસૃષ્ટિ

‘ઝાકળ’માં સંબ્રહ્મણેલી વાર્તા ‘જૂત’માં એ વાર્તા કહેનારે લખે છે : “જૂતપ્રેતમાં હું જરા પણ માનતો નથી. પ્રેતયોનિ છે કે નહિ તે નક્કી કરવા મેં ઘણા પ્રયોગો કર્યા, ઘણા સાધુ અને જૂવાઓનો પરિચય કર્યો, રમણાનો અને જૂતના કહેવાતા વાસમાં હું-મધરાતે ગયો, પરંતુ મને હજી સુધી જૂતની મુલાકાત યદ્ય નથી.” આ પ્રકારના શબ્દો રમણલાલની પ્રત્યેક પ્રેતયોનિ વિશેની વાર્તામાં એક યા બીજી રીતે જે વ્યક્તિને પ્રેતયોનિનો અનુભવ થાય છે તે

વ્યક્તિ બોલતી હોય છે. પ્રત્યેક વાર્તાસંગ્રહમાં લગભગ એકાદ વાર્તા રમણલાલ પ્રેતસૃષ્ટિ વિશે આલેખતાં હોય છે. ઓલિવર લોન્ગ, આર્થર કોનનડોઈલ, અને ગતાયુ વિલિયમ વગેરે વૈજ્ઞાનિક લેખકોને આ વિશે રમણલાલે અભ્યાસ પણ કરેલો હોય છે. 'આકળ'માં સંગ્રહાયેલી વાર્તા 'ભૂત'માં ઉપર્યુક્ત લેખકોના ઉલ્લેખ કરી તે લેખકોના આધારે કે વ્યક્તિગત અનુભવે પણ પ્રેતચોનામાં માનતા હોય તેવું સ્પષ્ટ હોય છે. પ્રેતસૃષ્ટિ વિશે હજેક જોટલી નવલિકાઓ લખનાર લેખકે નવલકથામાં એ વિશેનું નિરૂપણ કદાપિ કેમ કર્યું નહિ હોય તેવો પ્રશ્ન પણ સહેજે થાય છે. કેમકે અદ્ભુતરસની ભેમની આસક્તિ આ વિશેના નિરૂપણમાં વ્યાપકપણે જોવા મળે છે.

'વરાળની દુનિયા'¹, 'અવનવું ઘર'², 'સત્યના જંગલમાં'³, વગેરે પ્રેતસૃષ્ટિની વાર્તાઓ પ્રેમના વિષય પર મંડિત થયેલી છે. જ્યારે 'ભૂતની દિવાળી'⁴ અને 'ભૂત'⁵ વેર પર મંડિત થયેલી વાર્તાઓ છે. 'અંદા'⁶માં શ્રદ્ધાસંસારની સામાજિક વિષમતા નિરૂપાયેલી છે. આ બધી જ વાર્તાઓમાં વાતો કહેનાર વ્યક્તિને પ્રેતને અનુભવ લગભગ રાતના જ સમયે થાય છે. અને મરનાર વ્યક્તિઓ જે કમનસીબ દશામાં મૃત્યુ પામી હોય છે તે દશ્ય વાર્તા કહેનાર વ્યક્તિ સમક્ષ ચિત્રપટના કોઈક જીવંત પ્રસંગની માફક લજવાતું હોય છે. 'ભૂત'માં તો કાકા-સત્રીજી વચ્ચે એક યુવતી માટે વેર બંધાયું ત્યાંથી માંડીને સઘળા પ્રસંગો વાર્તા કહેનાર વ્યક્તિ સમક્ષ તાદશ થતાં હોય છે. 'ભૂત'માં મરનાર ત્રણ વ્યક્તિઓનાં પ્રેત આવે છે, જ્યારે 'ભૂતની દિવાળી'માં રણછોડલાલ શેઠની શોષણ નીતિના ભોગ બની અકાળે અવસાન પામેલા બધા જ માછીઓ દિવાળીનો ઉત્સવ ઉજવતા હોય તેમ તાદશ થાય છે, કેમકે દિવાળીના દિવસોની આસપાસ એ સઘળાં માછીમારોને રણછોડલાલ

શેકે કાળાગજરનું કાવતું પકડાઈ જવાને લાયે માછીઓના વાસમાં જ બાળી મૂકેલાં !

‘વરાળની દુનિયા’, ‘અવનવું ઘર’ અને ‘સત્યના લિંગ-લુમાં’ કમનસીબ પ્રેમીઓ—Star crossed loversની વાર્તાઓ છે. પણ તેની વિશેષતા એ છે કે એ બધાં લગ્નથી જોડાયેલાં યુગ્મો છે, કુવારાં પ્રેમીઓ નહિ. ‘જૂત’ અને ‘જૂતની દિવાળી’માં વેરની વાર્તા છે અને તેની વિશેષતા એ છે કે અહીં રમણસાહે પોતાની નવલકથાઓમાં લાગ્યે દર્શાવેલ કલાન્યાય—Poetic justiceનું તત્ત્વ નિરૂપેલું છે. પરંતુ આ બધી વાર્તાઓ જે વ્યક્તિ વાંચકો સમક્ષ રજૂ કરે છે તેને અંગે આ બધી વાર્તાઓમાં ઘણી એકવિધતા આવી જાય છે. એટલે કે વાર્તાઓનું વસ્તુ વૈવિધ્ય-ભર્યું હોવા છતાં વાર્તા કહેનાર પ્રથમ પુરુષ એક વચન ‘હું’નું પાત્રાનેખન ધણું એકવિધ હોવાથી આખી વાર્તામાં સારી એવી એકવિધતા અનુભવાય છે. ‘જૂતની દિવાળી’માં જે માછીઓને રણછોડસાહે પોતાનો ગુન્હો પકડાઈ જવાના લાયે બાળી મૂકેલા તે માછીઓ રણછોડસાહની પત્ની લલિતાને જૂત બની સતાવતા હોય છે. ડોક્ટરની પાસે લલિતા પોતાના પતિના પાપનો એકરાર કરી પોતાની ખીમારીનું રહસ્ય પ્રગટ કરે છે. ત્યારે ડોક્ટરને પોતે રસ્તામાં માછીવાસમાં નિહાળેલ જૂતની દિવાળીનું દ્રશ્ય ખરેખર પ્રેતસૃષ્ટિના પરિણામરૂપ હોવાનો ભાસ થાય છે. એ છતાં લેખકે ડોક્ટર જૂતની દિવાળી નિહાળ્યાનો ભ્રમ સેવતો હોય એ પ્રકારનું મનોવિશ્લેષણ કરેલું છે. એટલે તે ઘણું અસંગત લાગે છે. કેમકે શરૂઆતમાં જ્યારે ડોક્ટર લલિતાની તળિયત જોવા જતો હોય છે ત્યારે ખરેખર તે જૂતની દિવાળી નિહાળતો હોય એ પ્રકારનું નિરૂપણ થયેલું છે. અને ત્યારે ડોક્ટર લલિતાએ કરેલ માછીઓના અકાળ મૃત્યુની વાત જાણતો પણ હોતો નથી. એટલે કે ‘જૂતની દિવાળી’ નિહાળ્યા પછી જ એ લલિતાને મળે છે અને તેની પાસેથી એ વિશે બધી

વાત તે સાંભળે છે. પણ છતાં વાર્તાના અંતમાં બ્યારે લેખક તોંધે છે કે લલિતાની વાત સાંભળીને ડોક્ટરને પ્રેતસૃષ્ટિનો આભાસ માન્ય થયો ત્યારે તે ઘંભુ અસંગત લાગે છે. વાસ્તવિક રીતે તો આવી લયપ્રદ વાત સાંભળ્યા પછી જ ડોક્ટરને ભૂતની દિવાળી નિહાળવાનો ભ્રમ થાય તે યોગ્ય છે. પણ એ પહેલાં તો તેણે જ ક્યાંથી? ભૂત વિશેની વાત સાંભળ્યા પછી કોઈ ગેબી દશ્યમાં માણસ વહેમને આધીન થઈ તેમાં ભૂત નિહાળે તે માનસશાસ્ત્રીની દૃષ્ટિએ વધારે વાસ્તવિક લાગવાનો સંભવ છે. પણ એ પ્રમાણે વાર્તામાં ન બનતાં ભૂતની દિવાળી પ્રેતયોનિના પરિણામરૂપ હતી કે ડોક્ટરનાં ભ્રમરૂપે હતી તે ઘટના સંબંધે વાંચક હેવટ સુધી સંશયાત્મા નેવો જની જાય છે. આવી થોડી ખામીઓ હોવા છતાં રમણલાલની પ્રેતકથાઓ અદ્ભુત અને જીવંત જરૂર લાગે છે. અને પ્રેતયોનિ વિશે લેખકની સ્પષ્ટ માન્યતા અને શ્રદ્ધા પણ આ વાતો જાણે સિદ્ધ કરે છે.

કવિ અને કવિતા

‘સત્ય અને કલ્પના’^૧, ‘કવિની પ્રતિમા અને પત્ની’^૨, ‘અગ્નિનાં અશ્વ’^૩, ‘છેલ્લી વાર્તા’^૪ અને ‘માનવતા’^૫ વગેરે વાર્તામાં રમણલાલે ગુજરાતના કવિજીવન વિશે નિરૂપણ કરેલું છે. એમણે અભેખેલા એકાદ અપવાદને બાદ કરતાં બધાં જ કવિઓ મહાકવિની પ્રતિભા ધરાવનાર ગુજરાતી સાહિત્યનાં અમૂલ્ય રત્નો હોય છે! સામાન્યતામાં ગ્રચનાર અને તે માટેનો વારંવાર હિલેખ કરીને નમ્રતાલયુક્ત સ્વાભિમાન ડેળવનાર રમણલાલ જને ત્યાં સુધી મહત્તાભરેલી વસ્તુ અને મદત્તાલાર્યાં પાત્રોમાંથી વારંવાર કલાકૃતિઓ સર્જવાનું પસંદ કરે છે એ હકીકત છે! આ વાર્તાઓ તેનું સારું ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે.

કવિતા પાત્રની પડછે જે પાત્રનું જીવનદર્શન કરાવવા તેઓ

૨૮૦ : ૨. વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાક્યમય

વધારે માગે છે તે કવિની પત્નીનું જ પાત્ર હંમેશાં હોય છે. કવિ કરતાં કવિપત્નીનાં પાત્રનું મહત્ત્વ આ પ્રકારની વાર્તાઓમાં સ્પષ્ટ-તાથી અંકિત કરવામાં આવેલું હોય છે. કલ્પના, સ્વપ્નો, તરંગો, વિચારો અને એ દ્વારા મહત્ત્વાકાંક્ષાની સ્વપ્નસૃષ્ટિમાં રાચનાર કવિ સરખા મુકુમાર આત્માની પત્ની જીવનમાં કેટલો અસંતોષ અનુભવતી હોય છે તેનું ‘હેલ્થી વાર્તા’ અને ‘માનવતા’માં નિરૂપણ થયેલું છે. મહાકવિની પ્રતિભા ધરાવતા કવિઓ વાસ્તવિક જીવનમાં કવિતા જીવવાનું તો જાણે મૂકી જ નાંખે છે; અને માનવતાનાં મુક્તિગીતો ગાનારા એ જીવે પત્ની પ્રત્યેની કે અન્ય આપ્તજનો પ્રત્યેની માનવતા જાણે ગીરો જ મૂકી દે છે. ઉમાશંકરનું ‘દશાં-યાચના’ કાવ્ય અહીં નોંધવા સરખું છે :

(૧)

“ કરજે પ્રિય માફ આટલું—

કદિ બોલાવી ન લાડથી તને.

જનું મને હું આજ આપણાં

લખવામાં મિલનો તણી કયા.

(૨)

ખમજે સખિ આજ રે જરી

કદિ ને મેકાલી પર ના શકું.

સખિ, આપણ પ્રેમનાં પદો

રચવામાં બસ હું રચ્યોપચ્યો.

(૩)

સહજે પ્રિય નિંદગી મહી

નવ પાયાં પ્રણયમૃતો પૂરાં.

કવિ હું જીવનાં મચ્યો પૂરું

પરજો માંડી જવા સુધાનણી. X

X —ઉમાશંકર જોષી : ‘નિશીથ’

જીવનની સાચી કવિતા, કાવ્યો લખવામાં નહિ, પણ કાવ્યો જીવવામાં છે. કવિ રૂપરૂપે જીવે કવિતામાં કલા મુજબ કવિતા લખવી, વાંચવી અને જીવવી એ બધામાં સૌથી શ્રેષ્ઠ વસ્તુ કવિતા જીવવાની છે. માનવીની માનવતાનું સાચું મૂલ્ય માનવતા વિશે મહત્તાલભાવે ગીતો લલકારવામાં નહિ, પણ માનવતાભર્યું જીવન જીવી પાતાવવાથી જ અંકિત થાય છે, તેનું ગર્ભિત સૂચન આ વાર્તાઓ દ્વારા લેખકે કરેલું છે.

કવિતા લખીને પણ કવિતા જીવી જાણે એ જ સાચો કવિ. ‘અગ્નિનાં અશ્રુ’ તથા ‘સત્ય અને કલ્પના’ની વાર્તા દ્વારા લેખકે કવિજીવનના એ રહસ્યનો પણ આવીષ્કાર કર્યો છે. ‘અગ્નિનાં અશ્રુ’નો કવિ મહેશ નોકરી ન મળતાં પોતાની લેખનકલામાંથી સો રૂપિયા ઉત્પન્ન કરી પોતાની પત્નીને ભેટ આપવાનો નિશ્ચય કરે છે. રાતદિવસ પરિશ્રમ કરીને દીપોત્સવી અઠા માટે એણે વિવિધ પ્રકારનું સાહિત્ય સંલ્પું, પણ તંત્રી મહાશયોએ તેને કરોડ પુરસ્કાર જ ન આપ્યો. અન્તે જે જે માસિકોમાં એણે પોતાનું સાહિત્ય મોકલેલું તે તે અઠોની ભેટ નકલોની પરતી એકઠી કરી તેના વેચાણમાંથી એ પોતાની પત્નીને સો નહિ તો દસ રૂપિયાની પણ ભેટ આપે છે, જેથી તેની પત્ની ચારુલતાને અત્યંત હર્ષ થાય છે. પણ એ હર્ષ મહેશની આંખોમાંથી તો પાણીને બદલે અગ્નિનાં જ અશ્રુઓ સેરવ્યાં. ‘સત્ય અને કલ્પના’નો અચલ પણ ગરીબો, પીડિતો અને દુઃખીઓની સેવા ગુપ્ત રીતે પણ કરીને લખેલી કવિતા જીવી જતાંવતો હોય છે. અચલ ઉત્તમ ઠાટિનો કવિ હોવા છતાં તે ઉત્તમ ઠાટિનો ધનવાન નહોતો એ વાત તેની પત્ની સોનાને ઘણી સાલતી. આથી રસિક પ્રકૃતિની સોના પોતાની કલ્પનાના પ્રિયતમને અચલમાં મૂર્ત યયેલો જોઈ ન શકી, અસંતોષ અનુભવતી. પણ એક વાર અકસ્માતે અચલને લાંબી માંદગી આપી ત્યારે એણે જે જે મનુષ્યોની ગુપ્ત સેવા કરેલી તે બધાં જ તેની ખજર પૂજવા આવવા લાગ્યા.

આ વખતે સેનાને અચલમાં કવિતા સાક્ષાત જીવતી દેખાઈ. અને તેને લાગ્યું : “ કલ્પેલા પ્રિયતમ કરતાં પણ સાચો પ્રિયતમ વધારે લાયક હતો.” આમ ‘માનવતા’ અને ‘છેલ્લી વાર્તા’ તથા ‘અગ્નિનાં અશ્રુ’ અને ‘સત્ય અને કલ્પના’ કવિજીવન વિશે સંપૂર્ણ રહસ્ય સ્ફૂટ કરે છે. રમણલાલ ઘણી વાર એકાગ્રી કલાકાર અને વિચારક લાગતા હોય છે. એટલે કે ઠાઠ વસ્તુની પ્રશંસા કરે તો ઘણી કરી. નાંખે, અને ટીકા કરે તો તે પણ કરે. ઉદાકરણ તરીકે અમલદારે. અને ધનવાનો તેમના સર્જનોમાં હંમેશાં એમનો ખોદ વહોરતા હોય છે. પરંતુ અહીં કવિજીવન વિશે તેઓ સર્વાંગી દષ્ટિ દાખવતાં લાગે છે. ઉપર કલા મુજબ ‘માનવતા’, ‘છેલ્લી વાર્તા’ વગેરેમાં તેમણે કવિઓની મહત્તા પર કટાક્ષ કર્યો છે, તો ‘અગ્નિનાં અશ્રુ’ અને ‘સત્ય અને કલ્પના’માં તેમનું ગૌરવ પણ ગાયું છે. ‘માનવતા’ અને ‘છેલ્લી વાર્તા’ની કવિપત્નીઓ દ્વારા એમણે માનવીની મહત્ત્વાકાંક્ષા પર કટાક્ષ કર્યો છે. પણ પુરુષનું જીવન સ્ત્રીના પ્રેમ વગર જેમ અપૂર્ણ છે તે જ પ્રમાણે આદર્શ મનારથો અગર તો તંદુરસ્ત મહત્ત્વાકાંક્ષા વગર પણ અપૂર્ણ જ છે. પ્રેમ આપવો એ જેમ સ્ત્રીનું કર્તવ્ય છે, તેમ પુરુષાર્થને પ્રજાળ બનાવવો એ પુરુષનું કર્તવ્ય છે. પ્રત્યેક સ્ત્રીએ પોતાના હૃદયમાંના પુરુષના જીવનમાં તેના કાર્યને પોતાના પ્રેમજલથી હંમેશાં નવપલ્લવિત રાખવાનું હોય છે, અને એ રીતે પોતાના કે પ્રિયતમના પુરુષાર્થને હંમેશાં પ્રગતિશીલ બનાવવાનો હોય છે. પુરુષના પુરુષાર્થની ઈર્ષ્યા કરી તેની સ્પર્ધા કરતો સ્ત્રીનો પ્રેમ અપૂર્ણ અને એકાંગી, તથા સ્વાર્થી જ લેખાવો જોઈએ. પ્રેમાળ અને આદર્શ સ્ત્રી, પુરુષના પુરુષાર્થની સિદ્ધિમાં જ પોતાના પ્રેમનું ગૌરવ અનુલવતી હોય છે :

“ નાથ ચડો રણધોડે.

રાજ છું ઘેર રહી શૂંધીશ

જખતર વજની સાંકળી,

હો ભરણમાં પાઠવીશ :

મહારા કેસરભાના કંથ હો !

સિધાવલે રણવાટ."

શ્રેય અને પ્રેયની આવી પ્રેરક લાવના જ સાચા દામ્પત્યનો આદર્શ હોવો ધટે. 'અગ્નિનાં અન્ન' તથા 'સત્ય અને કલ્પના' વાર્તાઓમાં આવું જીવનદર્શન પણ લેખક જરૂર કરાવી શકે છે. પરિણામે આપણને આ ચારેય વાર્તાઓ દ્વારા રમણલાલે પોતામાં રહેલ સંપૂર્ણ દૃષ્ટિનો પણ પરિચય જાણે કરાવ્યો છે.

'કવિની પ્રતિમા અને પત્ની'માં લેખકે મોટી પ્રતિષ્ઠા સાથે પત્નીને અસહાય નિર્ધન સ્થિતિમાં છોડી જતાં મહત્વાકાંક્ષી કવિ ઉપર અને તે કવિની હજારોને ખર્ચે પ્રતિમા બનાવી કવિનું અમૃત્ય રમારક કરી, કવિની દુઃખી પત્ની પ્રત્યે દુર્લક્ષ સેવતી પ્રજા ઉપર કટાક્ષ કર્યો હોય તેવો શ્વનિ તેમણી નીકળે છે. કવિના મૃત્યુ પછી તેની પ્રતિમા સર્જીને કવિનું રમારક કરવા કરતાં એ મૃત કવિઓ જીવનભર પ્રેમ અને સહકાર દ્વારા પ્રેરણા રેડનાર તેની નિર્ધન પત્નીનું પોષણ કરીને કવિનું રમારક કરવામાં જ કવિજીવનનો બદલો પ્રજા વાળે તો કવિજીવન સાર્થક થયું લેખાય. મૃત કવિની ખરી મહત્તા માટી કે આરસની કવિપ્રતિમામાં નિહાળવા કરતાં કવિના જીવનની જીવંત પ્રતિમા રૂપી પ્રેમાળ અને ઉદાર પત્નીમાં પ્રજાએ નિહાળવી જોઈએ, તેવો આ વાર્તાનો સૂર છે.

આમ તો આ આખી વાર્તા કલામય લાગે છે, પણ એ છતાં તેમાં એક ન ચલાવી શકાય તેવી ખામી રહી ગઈ છે. કવિનાં મિત્રો સંશંક અને કીર્તિ બેઝાગ્ય મિત્રો લાગતાં નથી. સંશંકને પરજ્યા પહેલાં કીર્તિ તો કવિના પ્રેમમાં પણ હતી. સંશંક એ વાત જાણતો પણ હોય છે. એ છતાં કવિના મૃત્યુ પછી કવિપત્ની ગીતા બ્યારે

ગરીબીમાં આવી પડે છે ત્યારે સસાંક અને ક્રાંતિ. ગીતાને સીધી આર્થિક સહાય કદાચ ગીતાનું સ્વમાન ધ્યાનમાં સખી લાગે ન કરે, પણ ગીતા જેવી લલેશી યુવતીને નાની નોકરી પણ તેઓ ન અપાવી શકે એ માન્યતા આવતું નથી. પરિણામે ગીતાની બેઢાલી અસ્વાભાવિક લાગ્યા કરે છે, અને તેથી લેખકે પ્રયત્ન કર્યો હોવા છતાં તેમાંથી ઘેરો કરુણરસ ટપકતો નથી. એટલે આ વાર્તાનું વસ્તુ આકર્ષક હોવા છતાં ‘અમિનાં અશ્રુ’ કે ‘સત્ય અને કલ્પના’ જેડે રમણલાલની ઉત્તમ નવલિકાઓમાં આપણે તેને મૂકી શકતાં નથી.

વાત્સલ્ય અને વફાદારી

પ્રેમના વ્યાપક આલેખનની સાથે રમણલાલે વાત્સલ્યનું પણ આલેખન કરેલું છે. તેમની નવલકથાઓમાં વાત્સલ્ય લાવતું આલેખન જે વ્યાપકતાએ થયેલું છે તેટલી વ્યાપકતાથી તેમની નવલકથાઓમાં તે લાવતું આલેખન થયેલું લાગતું નથી. ‘ખરીમા’માં અપરમાતાના પ્રેમનું નિરૂપણ છે. આ વાર્તામાં અપરમાતા ખરીમાતા બનવાની કોશિશ કરતી હોવા છતાં બાળક કુસુમાયુધને તેમાં ખરીમાનું દર્શન થતું નથી. પણ અપરમાતાના ઉત્તરોત્તર વિકસતા જતા માતૃભાવે કુસુમાયુધને અંતે તેમાં ખરીમાનું દર્શન થાય છે. અપરમાતા પોતાની પવિત્ર ભાવનાએ જે ખરી માતા બની શકે તે બાળાત્કારે એક મુસલમાનની પ્રિયતામાં થવાને બદલે, સતી બની પોતાની પવિત્ર ભાવનાએ તે મુસલમાનની બદ્દેન પણ બની શકે છે. ‘ભાર્ગ’માં એ પ્રકારનું નિરૂપણ થયેલું છે. મુસ્લિમ નવાબ અહમદખાન બળપૂર્વક એક નાના રાજ્યની રાજકુમારી પદ્માને પોતાની બનાવવા આહતો હતો, પણ પદ્મા તો હિન્દુ વિજયસિંહને જ આહતી હોવાથી અહમદખાનના જીલ્લેને અવગણી તેને વશ ન કર્યો. પદ્માની પવિત્ર ભાવનાથી ફરી બિડી અહમદખાને તેને

પોતાની બહેન બનાવી વિજયસિંહ સાથે જ અન્તેતેનું લગ્ન થવા
 ઇચ્છે. જોકે આ બન્ને વાર્તાઓમાં અતિશયોક્તિ છે. રમણલાલનો
 લાવનાવાદ અહીં પણ વિવેચકોમાં ચર્ચાનો વિષય બન્યો છે.^x એ
 જતાં 'ખરીમા'નો લાવનાવાદ સંલવિતતાની સીમા સુધી પહોંચી
 રહે તેવો લાગે છે. પણ 'લાઈ'નો લાવનાવાદ આપણે એકંદર વારત-
 વેક લેખવાને તત્પર બની શકતા નથી.

જીવનમાં પ્રેમની માફક વાત્સલ્યનું પણ ઘણું મહત્ત્વ છે. પરંતુ
 પ્રેમનો અતિરેક જેમ 'પાપશંકી' મનાયો છે તેમ વાત્સલ્યનો
 અતિરેક પણ ઘણી વાર પાપશંકી બની જાય છે. માતાપિતાનું
 વાત્સલ્ય લાડમાં પરિણમતાં તેનાં હિંમેશાં માઠાં જ પરિણામો
 પામે છે. 'માંદગી એક પાપ' એ અને 'સનાતન દર્દી'માં માતા-
 પિતાનાં લાડના અતિરેકથી સંતાનોના બગડી જતાં જીવનનું નિર-
 ણું લેખકે દર્શાવ્યું છે. પ્રેમની શ્રીમારીમાંથી સતત શ્રીમાર બની
 ગયેલા રસિક 'માંદગી કે પાપ'માં પોતાની ગરીબ માથાપ ઉપર
 માર્થિક આપત્તિ લાવીને એક પ્રકારનું પાપ જ વહોરી લેતો
 જાય છે. એ જ પ્રમાણે 'સનાતન દર્દી'માં પણ માંદગી પાપ બનીને
 એક તવંગર કુટુંબ ઉપર પણ આફતોનાં વાદળાં ઘસડી લાવતી
 જાય છે. બન્ને વાર્તાઓમાં વાર્તાનાયકોને સાચી માંદગી નહિ પણ
 ભ્રષ્ટ્રનિક માંદગી જ વળગેલી હોય છે. અને એ માટે માર્ધવધારે
 ત્યાગદાર હોય તો તે દર્દીઓ કરતાં લાડ લડાથી સંતાનોને બગા-
 ઠાવતાં માથાપો જ હોય છે, તેવો ચૂર આ વાર્તાઓમાંથી નીકળતો
 હોય છે.

માથાપનાં લાડ સંતાનોને બગાડે છે એ પ્રકારનો ખુનિ ઘણો
 સાર્થક અને સચોટ લાગે છે; પરંતુ વાર્તાઓની જે દૃષ્ટિએ રજૂ-

^x શ્રી નવલરામ ત્રિવેદીએ અપરમાનાના વાત્સલ્યને લાવનાનો અતિરેક-
 હોય તેવો ઠરાવ કર્યો છે. જુઓ 'પાંડીસાનું અંધર વાહનમ.'

આત થઈ છે તે ચથાર્થ લાગતું નથી. માંદગી કોઈ વાર કલ્પિત હોય, છે તેની ના નહિ, પણ એ હંમેશાં કલ્પિત જ હોય છે એ વાતમાં બહુ તથ્ય લાગતું નથી. ‘સનાતન દર્દી’માં દર્દી રૂપમોહનની માંદગી કલ્પિત હતી તેવું દર્શાવવા લેખક કૃત્રિમ ઉપાયો અજમાવતા હોય તેમ લાગે છે. દવાની શીશીઓ અને સુંવાળા સારવારથી દર્દીને દૂર રાખતાં તે સાચે ચર્ચા જન્ય એ કેવળ એક ચમત્કાર માત્ર લાગે છે. જીવનમાં ઘણાં શારીરિક વ્યાધિઓ અસાધ્ય હોય છે, જેનો અનુભવ થયે જ ખ્યાલ આવે. કોઈ વાર શારીરિક માંદગી જ માનસ ઉપર ખરાબ અસર પહોંચાડતી હોય છે. ‘સનાતન દર્દી’માં દર્દીની માંદગી કાલ્પનિક નહિ પણ ખરેખર વાસ્તવિક લાગે છે. અને તેના વાર્તાનાયક દ્વારા લેખકે ચોજેલા ઉપાયો જિલટાના કૃત્રિમ બની ગયા છે. રમણલાલ પ્રત્યેક માનવીના દુઃખી માનવો જોડે તેઓ પોતે પણ જાણે દુઃખી થતા હોય છે. પણ માદા માણસો તેમાં અપવાદ લાગે છે. માદા માણસનું માનસ તેઓ જાણે વાસ્તવિક રીતે સમજી શક્યા નથી.

વાત્સલ્યની સાથે વફાદારીનું નિરૂપણ પણ રમણલાલે એક-એ વાતોમાં કરેલું છે. ‘આરણ્ય પહેરેગીર’માં માણસની વફાદારીનું ચિત્ર જોવા મળે છે, જ્યારે ‘મુલતાન’માં એક પ્રાણીની વફાદારીનું ચિત્ર જોવા મળે છે. વફાદાર માણસ એક નેકદિલ આરણ્ય છે, જ્યારે વફાદાર પ્રાણી એક પાળેલો કૂતરો હોય છે. માનવીને કે પ્રાણીને સાચો પ્રેમ આપવામાં આવે અને સાચું જીવન દેવામાં આવે તો તેઓ ખરેખર પ્રામાણિક અને વફાદાર બની રહે. વફાદારીનું સાચું નિરૂપણ કરતી આ બન્ને વાર્તાઓ ખરેખર ઉત્તમ નવલિકા સર્જનો છે.

કલાકાર અને કલા

કવિજીવન જોટલી જ વાતો રમણલાલે સંગીતકારો અને ચિત્ર-

કારો વિશે લખેલી છે. કવિજીવનની વાતો લખતાં રમણલાલ વાતસ-
વિકતાની જે સાપાટી પર રહેલા દેખાય છે તે કલાકારો વિશેની
વાતો લખતાં ઘણું જ કલ્પના પ્રધાન બની ગયા છે. ‘મૃત્યુ પછીનું
સ્વર્ગ’^૧ અને ‘રૂપસર્જન’^૨ નામે વાતોમાંથી વારનવિક દષ્ટિએ કથું
જ સ્ફુટ થતું નથી. પ્રેમની વિચિત્રતા કલાકારની ધૂન, અકલ્પ્ય
સ્ત્રીસૌન્દર્યની ઝંખના અને અદ્ભુત પ્રસંગોની ગૂંથણીએ આ
વાતો ઘણી કલ્પનાપ્રધાન બની ગયેલી છે. કેવળ કલા માટે જેમ
રમણલાલના ચિત્રકારો જીવન જીવતાં હોય તેવું લાગે છે, તેમ
રમણલાલ પોતે પણ કેવળ કલા માટે જ આ વાર્તાઓનું સર્જન
કરતા લાગે છે. માસિકોના તંત્રીઓના દગ્ગાણને અને ઉતાવળિયા
સાહિત્યસર્જનને જ જાણે આ વાતો પરિપાક છે. ‘રૂપસર્જન’માં
ચિત્રકાર ચંદ્રશેખર જે યુવતીને આહતો હતો તેને પરણતો નથી;
કેમકે એ યુવતીની જમરમાં એણે કલ્પેલો વળાંક નહોતો ! કલ્પ-
નાની યુવતીને શુભાવ્યા પછી ચંદ્રશેખરે તેનું ચિત્ર દોર્યું ! વર્ષો
પછી પોતાની શુભાવેલી પ્રેયસીની પુત્રી ચંદ્રશેખર પાસે આવતાં
પોતાની પ્રેયસીના મુખ સાથે તેની પુત્રીનું મુખસામ્ય નિહાળી
ચંદ્રશેખર ભેશુદ્ધ બની જાય છે, અને અંતે તે ચિત્ર તેની પુત્રીને
એ બેઠમાં આપી દે છે. એક કલ્પના ભોગી કલાકારના શેઠી જેવા
અકલ્પ્ય રૂપસૌન્દર્યની ઝંખના સિવાય બીજો કશો ઉદ્દેશ તેમાંથી
ફલિત થતો નથી.

‘અધૂરું ચિત્ર’^૩, ‘કલાના શત્રુપર’^૪ અને ‘સંગીત સમાધિ’^૫
એ ઉત્તમ ટાંટિના કલાધર છતાં નિષ્ફળ જીવન જીવતાં કલાકારોની
કરુણ કથાઓ છે. ‘અધૂરું ચિત્ર’માં એક મામગાયકની પ્રિયતમા
રૂપા ચંદ્રશેખર નામે ચિત્રપટ નિર્માતાના હાથમાં આવી પડતાં

૧-૨-૩-૪. ‘સતી અને સ્વર્ગ’

૫. ‘રસખિન્દુ’

સિનેમાની વિલાસી સૃષ્ટિમાં જઈ ચઢે છે, પરિણામે ગાયકની કલા ધીમે ધીમે લુપ્ત થવા લાગે છે. ગાયક તેની શોધમાં રૂપા નવાં ચિત્રપટ સરંચનામાં કામ કરતી હતી ત્યાં ‘સ્ટુડીઓ’ પર ચઢી જઈ બહારથી વાંસળી વગાડે છે; એ સાંલળી ‘સેટ’ પરના ચિત્રને અધૂરું મૂકી રૂપા નાસી જાય છે, અને ચંદ્રશેખરનું મહત્વાકાંક્ષી ચિત્રસર્જન અધૂરું રહી જતાં ચિત્રપટની વિલાસી દુનિયાનો એ કલાકાર ધણો હોલમ્પ્રસ્ટ અને નિરાશ બની જાય છે. પ્રેરણા આપનાર પ્રેયસી આવી જતાં કલાકારનું હૃદય લાંગી પડે છે, પણ આર્થિક આપ-ત્તિનાં વાદળો તો કલાકારના જીવનસમમને જાણે લાંગી નાખે છે. ‘કલાના શબપર’ નામે વાર્તામાં મોહનપ્રસાદ ઉત્તમકોટિનો સંગીત-કાર હોવા છતાં ગરીબીના ખપ્પરમાં હોમાઈ ગયો હોય છે. એક રૂપિયા માટે પોતાના સંગીનની કોઈ ચીજ સંલગાવીને અન્તે શહેરના કોઈ ઉદ્યાનમાં જ તે મૃત્યુ પામે છે. હૃદયભ્રમના, આર્થિક આપત્તિ કે કદરહીનતા કરતાં કલાકારનો જો કોઈ સૌથી મોટો દુશ્મન હોય તો તે તેનો વિચિત્ર સ્વભાવ જ હોય છે. ‘સંગીત-સમાધિ’ સ્વભાવજન્ય આપત્તિઓના કલાકારની આવી એક દારુણ કંરણ કયા છે. અભિમાન, ક્રોધ, જક્ષીપણ, વ્યસન અને આરિય-શૈથિલ્ય વગેરેને લીધે એક વખતનો મહાન સંગીતકાર સારંગધર દુનિયાના કોઈ અધારા ગર્તમાં ગરીબી, એકલતા અને રોગનો ભોગ બની આ વાર્તામાં અન્તે કરુણ અને અપ્રસિદ્ધ મૃત્યુ પામે છે.

વક્તવ્યની દૃષ્ટિએ આ વાતો જોટલી આકર્ષક લાગે છે તેટલી આલેખનકલાની દૃષ્ટિએ અપ્રતીતિકર લાગતાં મનોહર લાગતી નથી. ‘કલાના શબપર’માં સંગીતકાર મોહનપ્રસાદનું ‘મૃત્યુ જોટલું’ આકર્ષિક નથી લાગતું તેટલું વાર્તાનાયકની વાર્તા અન્તે થતી ધર-પકડ વિશેનું આલેખન આકર્ષિક લાગે છે. જાહેર ઉદ્યાનમાં મોહન-પ્રસાદ પોતાનું ‘સંગીત સંલગાવી મૃત્યુ પામ્યો ત્યારે વાર્તાનાયક ત્યાં હાજર હતો, એટલે તેના પર મોહનપ્રસાદના ખૂનનો આક્ષેપ

આવે તે કદાચ માની લઈએ. પણ જાહેર ઉદ્યાનમાં કેઈ ઉસ્તાદ પોતાનું સંગીત છેડે એ સમયે એકને બદલે અનેક રસિયાઓ ત્યાં ઉમટી પડે એવો સંભવ હોય છે. પૈસા આપીને મોહનપ્રસાદ સરખા ઉસ્તાદને સાંભળવા કેઈ તૈયાર ન હોત, પણ જાહેર ઉદ્યાનનું સાર્વજનિક અને મફતિયું મનોરંજન મેળવવા તો હરકેઈ માનવી તૈયાર હોય છે. એટલે કથાનાયકની ધરપકડ કરતાં એકમાત્ર તેની જ ત્યાં જાહેર ઉદ્યાનમાં થતી પ્રેક્ષક તરીકેની ઉપસ્થિતિ પ્રતીતિકર અને યથાર્થ લાગતી નથી.

‘સંગીત સમાધિ’માં ધૂની, કોધી અને જક્કી સંગીતકાર સારંગધરને ક્યાંય આશરો ન રહેતાં તેની એક ધનિક શિષ્યા તેને પોતાને બંગલે લઈ જાય છે. શિષ્યાનો પતિ ધનિક હતો, પણ તે ઘણો શુષ્ક, કદરૂપો અને અપ્રેમી હતો. તેમ લેખકે દર્શાવ્યું છે. સારંગધરને શિષ્યા સાથે ફાવી ગયું એટલું જ નહિ, શિષ્યા સાથે તેણે અઘટિત સંબંધ પણ કેળવવા માંડ્યો. આ વાતની જાણ થતાં શિષ્યાનો પતિ ગુરુ-શિષ્યા ઉભયને કાઢી મૂકે છે ત્યારે લેખક પોતાનો રોષ (જે સારંગધરના રોષને ઘણો મળતો છે) શિષ્યાના પતિ પર ઉતારી સારંગધરનો બચાવ કરતાં લખે છે : “સમ સિવાય સ્ત્રી-પુરુષના જીવનમાં સંવાદ ન જ સધાય એવી માન્યતા સારંગધરની ન હોવાથી તેઓ શિષ્યાને અનુકૂળ થઈ ગયા,” પણ સારંગધરોની માન્યતાઓ પર ખરેખર આ દુનિયા ચાલતી હોતી નથી. આવા સંજોગોમાં શિષ્યાનો પતિ સારંગધરને પોતાના ઘર-માંથી કાઢી ન મૂકે તો શું કરે? કયો જવાબદાર પતિ આવો ઉધાડો અનાચાર પોતાના ઘરમાં ચલાવી લે? શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટે સજ્જન પાત્રો પ્રત્યેની રમણલાલની સખ્તાર્થનો દોષ જે એમની નવલકથાઓ પર મૂક્યો છે, એ દોષ અહીં બરાબર વ્યાપ્ત થતો લાગે છે. શિષ્યાનો પતિ લેખકની સખ્તાર્થનો ખોટો બોગ બની જતાં સૂઝ વાંચકો તો ગુરુશિષ્યા સાથે લેખકને પણ દોષિત લેખવા બ્ય. ૧૮

પ્રેરાય તો તેમાં આશ્ચર્ય પામવા જેવું લાગતું નથી. નૈતિક નિયમોને કુદરતી અને પવિત્ર લેખવાને બદલે તેને સાપેક્ષ અને કૃત્રિમ લેખવા જતાં અન્યથા જેને સર્વાંગ સુંદર કહી શકાય તેવી આ વાર્તા ફીકરીને નબળી પડી ગઈ છે.

‘લગવદ્ધીના’માં પ્રયોધેલ કર્મની ફિલસૂફી જીવનના કાર્મ પણ બળને જે બરાબર લાગુ પડતી હોય તો તે કલાને. કલાકાર કલાનું સર્જન કેવળ નિષ્કામ લાવે કરીને પ્રભુના ચરણોમાં તેને સમર્પિત કરી દે તો તેના જીવનમાં બાહ્ય તેમ જ આત્મિક દુઃખો ખરેખર લય પામે. ઉપર્યુક્ત વાર્તાના કલાકારો કલા ઉપર ધણાં આસક્ત હોવાથી વાસ્તવિક અને વ્યાવહારિક જીવનમાં ઘણી વાર તો અસહ્ય પરિતાપ વેઠના હોય તે પ્રકારનું તેમનું જીવનદર્શન આપણને થતાં આપણે ઘણો શોક અને નિરાશા અનુભવીએ છીએ. ‘વિદ્યા અને વિકૃત્ય’માં સંગીતકાર અનાહત, કંચન નામે એક ગણિકાના આદેશને અનુસરી નિષ્કામ લાવે કલાની ઉપાસના ઈશ્વરના દ્વારે કરવાનો સંકલ્પ વાર્તા અંતે કરતો હોવાથી આપણે એક પ્રકારનાં આનંદ અને સંતોષ અનુભવીએ છીએ. નિષ્કામ પ્રેમમાંથી જેમ પરમાત્માનું દર્શન મુલલ બને છે તેમ નિષ્કામ લાવે સર્જેલી કલામાંથી પણ પરમાત્માનું સ્વરૂપ માણસને જોવા મળે છે. કલાકારોના આ પ્રકારના નિષ્કામ કળાની ઉપાસનાવાળા જીવનમાં જ જાણે રમણલાલ કલાકારોના જીવનની સિદ્ધિ અને કલાનો સાચો ઉદ્દય નિહાળે છે.

અર્વાચીન યુગનાં અનિષ્ટો

અર્વાચીન યુગ સાથે રમણલાલે સહકાર સાધી હંમેશાં ઉલ્લાસ-મય તાદાત્મ્ય અનુભવ્યું છે, પણ એ છતાં એમણે અર્વાચીન યુગનાં કેટલાંક અનિષ્ટોની ઝાટકણી કાઢી તેના પર વેધક કટાક્ષો પણ ઠર્યા

છે. 'પાઘડી વગરનું' ઘર, '૧'માં અર્વાચીન નફાખોરી પર કટાક્ષ છે. સુખર્ષ જેવા શહેરમાં કિશોરને અંતે એક વેશ્યાને ત્યાં જ એક રાત માટે આશ્રય મળે છે. 'સુવર્ણાક્ષર'², 'કીર્તિકેરં કોટડાં'³ અને 'મને વખત નથી'⁴ વગેરે વાતોમાં અર્વાચીન યુગનાં ઉપરથી ઊજળા પણ અંદરથી દંભી, લુગ્યા અને કીર્તિકામી દેશનેતાઓ પર લેખકે વેધક કટાક્ષો કરેલ છે. 'સુવર્ણાક્ષર'નો ધનિક દેશનેતા પોતાને બેટ મળેલ સુવર્ણમૂર્તિ⁵ પાછળ એટલો ઘેરો બન્યો કે તેની પત્ની પણ તેનાથી કંટાળી જાય છે. અંતે એ સુવર્ણમૂર્તિ ચોરાઈ જતાં તેની પત્ની રાહતનો દમ ખેંચે છે। 'કીર્તિકેરં કોટડાં'માં સાચી સેવા, બધી વસ્તુની સાથે સેવા દ્વારા મળેલ કીર્તિનો પણ બોગ માગે છે એમ લેખક જાણે કહેવા માગે છે. પણ દેશનેતા જ્યંતકુમાર કીર્તિ મેળવવા માટે જ જાણે દેશનેતા બનેલા હોય છે। 'મને વખત નથી' નામે વાર્તામાં પણ ગાંધીવાદી દેશનેતા બગવાનદાસજીને પ્રધાનેની સેવા હિાવવા માટે જ જાણે દરિદ્ર નારાયણને મળવાનો વખત મળતો હોતો નથી। આ બંને વાતોમાં અર્વાચીન યુગનાં મહાસલાવાદી દેશનેતાઓની કીર્તિલાલસાને ઉઘાડી પાડી લેખકે એમની હજારી રીતે પણ જાણે સખ્ત હારી ઉઠાવી છે।

'અનાથાશ્રમ'⁶માં સામાજિક બદી પર કટાક્ષ છે. એ જ પ્રમાણે 'રૂપેયાની આત્મકથા'⁷ દ્વારા લેખકે સામાજિક બદીઓને ઉઘાડી પાડી તેના પર કટાક્ષ કરે છે. જે જે વ્યક્તિઓના હાથમાં રૂપિયો જઈ ચઢે છે તે તે વ્યક્તિઓનાં પાપ, દંભ અને અના-ચારો પોતાની આત્મકથામાં રૂપિયો વર્ણવે છે. 'રખવાળું'⁸ અને 'સમાન હક્ક'⁹ પણ અર્વાચીન યુગનાં સ્વેચ્છાચારી અને સ્વચ્છંદી જનતાં જતાં સામાજિક ગુજરાતી જીવનની કટાક્ષપૂર્ણ વાતો છે. ધનના જોરે ત્રીજી વાર યુવાન સીને પરણેલા કિશોરલાલ સેઠ 'રખ-

૧-૨. દીવડી, ૩. પ'કબ, ૪. કાંચન અને ગેરુ, ૫. બળકનાં હેરાં,

૬. રસમિન્ડ, ૭. કાંચન અને ગેરુ, ૮. પ'કબ

વાળું 'માં પોતાની યુવાન સ્ત્રી મહાકેરનું' નામ મહાસ્વેતા પાડવાની રસિકતા દર્શાવે છે, પણ મહાકેરના મનમાં તો શેઠપ્રતિ માટે ભારે-ભાર તિરસ્કાર જ વ્યાપ્યો હોય છે. એટલે પોતાની અતૃપ્ત પ્રેમ-વાસના સંતોષવા મહાસ્વેતા ઘરના શીખ અને ગુરખા રખવાળો પર મોહી પડી તેમની સાથે અનિચ્છનીય શારીરિક છૂટછાટ લે છે. અને એ દૃષ્ટિએ રખવાળો હોવા છતાં પણ એ નોકરો શેઠ કરતાં પણ વધારે સ્વામીત્વ એ ઘરમાં જાણે ભોગવતા હોય છે. એ જ પ્રમાણે 'સમાન હક્ક'માં અર્વાચીન યુગની સમાન હક્કની ભાવના પર લેખક કટાક્ષ કરે છે. ભગીરથ પોતાની સ્ત્રીમિત્ર જ્યાં સાથે છૂટ-છાટ ભર્યું વર્તન રાખે તો ભગીરથની પત્ની સુકન્યા પોતાના પુરુષમિત્ર પ્રભાકર સાથે એ પ્રકારનું વર્તન કેમ ન રાખે? અને એ પ્રકારનો સ્વેચ્છાચાર થતાં ભગીરથ અને સુકન્યાના જીવનમાં અન્તે કડવાશ વ્યાપે છે. જોકે લેખક પોતાની મંડળ દૃષ્ટિથી તે દંપતીને સ્વચ્છંદ દ્વારા વ્યાપેલી વિધની અસરમાંથી ઉગારી અન્તે સંયુક્ત બનાવે છે.

'સફળ ધંધો'માં અર્વાચીન યુગનાં સ્વાર્થી માનસનું પ્રતિ-બિંબ છે. એક શિક્ષણ સંસ્થાના આચાર્ય પોતે જૂની મૂર્તિઓ વેચવાનો ખાનગી ધંધો કરતા હોવા છતાં ખાનગી શિક્ષણ આપતા શિક્ષકને ઘરે બેસાડી દે છે! 'વ્યાખ્યાન ગૃહ'માં એ જ પ્રમાણે અર્વાચીન યુગની નિષ્ફળ વિદ્વત્તા પર કટાક્ષ છે. જે વ્યાખ્યાન અજા-નીને જ્ઞાન ન આપે તેની સાર્યકતા શી? કેવળ વિદ્વાનોને સંતો-પતું વ્યાખ્યાન પણ સ્વાર્થી લેખાવું જોઈએ. જ્યારે 'મરણોન્મુખ ગામ'માં અર્વાચીન યુગમાં લર્ડ હાલેલા જ્યોતિષીઓની ઠગા-મનુ' ચિત્ર છે. અને 'ત્રેત' સાથે લગ્ન'માં જ્યોતિષીની ખોટી આગાહી પર શ્રદ્ધા રાખીને પાયમાલ થતાં એક યુવક પર કરજીત મિશ્રિત કટાક્ષ લેખકે કર્યો છે. અજ્ઞાન સાથે અધશ્રદ્ધા પર અહીં

કટાક્ષ છે. 'હાઠેર સાહેબની ગાદી' ૧૩માં અર્વાચીન યુગની ચિત્ર-પટ સંસ્થાઓ પર અને ગાદી વગરના રાજાઓ પર કટાક્ષ છે. એક ફકરાતી ગામના હાઠેર દેવાદાર બની સિનેસ્ટ્રિમાં જર્જર ચઢી પોતાના બહાદુર વંશજોના ઇતિહાસને કચકડાની પટ્ટીમાં મઢીને મહાસલાના રાજ્યમાં ગુમાવેલી ગાદીનું સ્વપ્ન ચિત્રપટ દ્વારા અન્તે મૂર્ત કરે છે. બ્યારે 'અહિંસાનો પ્રયોગ' ૧૪માં માણસના હિંસક સ્વભાવ પર કટાક્ષ થયેલો છે. વાર્તાનાયક ગાંધીજીની અહિંસા આચરવાનો સંકલ્પ કરે છે, પણ એ છતાં રોજના વ્યવહારુ જીવનમાં એ હિંસક જ બનતો જાય છે.

વક્તવ્યની દૃષ્ટિએ આ વાર્તાઓ સારી હોવા છતાં કલાની દૃષ્ટિએ તેમાંની ઘણીખરી વાતો ખામીઓવાળી છે. 'સુવર્ણાક્ષર' માં મૂર્તિની ચોરીનો પ્રસંગ ઘણો અવાસ્તવિક બની જાય છે. 'અહિંસાનો પ્રયોગ', 'રૂપવાની આત્મકથા', 'વ્યાખ્યાનગૃહ' અને 'મને વખત નથી' વગેરે વાતો તો મહદઅંશે ડાપરીની નોંધ કે નિબંધો જેવી લાગે છે. તેમાં જે 'રૂપવાની આત્મકથા' અને 'વ્યાખ્યાનગૃહ' તો વાર્તાનાં કોઈ તરવો ધરાવતી નથી. આવી વાર્તાઓ વાર્તા-સંગ્રહ કરતાં નિબંધ સંગ્રહમાં વિશેષ સ્થાને લાગત. 'સફળ ધંધો' માં એક શિક્ષક અને આચાર્ય વચ્ચે સંઘર્ષ જન્મે છે. એ સંઘર્ષ કેવળ વાણીનો હોત તો તેમના વ્યક્તિત્વને અનુરૂપ લાગત. બાકી શિક્ષણ-સંસ્થાના આચાર્યો કે શિક્ષકો જેવા સાહસથી હંમેશાં દૂર રહેતા મનુષ્યો ઉઘાડી રીતે જરૂના ધંધા કરે તે બુદ્ધિને સ્પર્શી શકતું નથી. ઉપરાંત શિક્ષક રમેશ પોતાના મિત્રની સહાયથી આચાર્યના ચોરીના ધંધા ઉઘાડા પાડવાનો ભય દર્શાવી શિક્ષણસંસ્થામાં જે રીતે પાછો દાખલ થઈ જાય છે તે બધું જામસકથાને અનુરૂપ બની ગયું છે. બનાવટી નોટોનો નિકાલ શિક્ષકોને આપવાના પગાર દ્વારા કરવાની યોજના પણ ઘણી કૃત્રિમ લાગે છે. તેમ જ આજના વિદ્યાર્થીઓ

પોતાની ફી આપવા જતાં બનાવટી નોટો પાછી સ્વીકારે તેવા છેક મૂર્ખ નથી હોતા. ‘કીર્તિ’ કેરાં કાટકાં’માં લેખકનો ઉદ્દેશ અર્વાચીન કીર્તિકામી દેશનેતાની કીર્તિલાલસા પર કટાક્ષ કરવાનો છે. પણ વાર્તાની સમગ્રતા એક હિંસક ક્રાન્તિકારીના ત્યાગ અને સ્વાર્પણ તરફ જ વધારે ઢળે છે એટલે લેખકનો પ્રધાન ઉદ્દેશ જાણે માર્યો જતો લાગે છે. એટલે કે તેઓ દેશનેતા જયંતકુમારની કીર્તિલાલસા પર કટાક્ષ કરવા જના હિંસક ક્રાન્તિકારનાં યશોગાન વધારે ગાર્ભ્યે છે. સાથે સાથે ‘સમાનહક્ક’, ‘મરણોન્મુખ ગામ’, ‘પ્રેત સાથે લગ્ન’ વગેરે વાર્તાઓ જિંયા વક્તવ્યની સાથે રમણુલાલમાં રહેલ જીવ્વી કક્ષાદષ્ટિનો પણ સારો પરિચય કરાવી જાય છે, એ પણ નોંધવું જોઈએ. તેમાં એ ‘પ્રેત સાથે લગ્ન’ તેમની એક સુંદર પ્રેમકથા બની રહે તેવી વાર્તા લાગે છે. આધુનિક જ્યોતિષની આગાહી પરથી માનસિક અને શારીરિક દષ્ટિએ ગળતા જતાં એક યુવાનના લય-વિકૃત માનસનિરૂપણ સાથે ઉદાત્ત પ્રેમનું નિરૂપણ આ વાર્તાને ઘણી વેધક બનાવે છે. ભારતીના મુખ માટે જીવનું પ્રેત બની જતો શાન્તનુ અને શાન્તનુમાં છેવટ સુધી પ્રેમ અને શ્રદ્ધા દ્વારા જીવન પ્રેરતી પ્રિયતમા ભારતી આ વાર્તાનું પ્રધાન આકર્ષણ બની રહે છે. અર્વાચીન યુગનાં અનિષ્ટોનાં આલેખન દ્વારા નિષ્પન્ન થતી રમણુલાલની આ બધી વાર્તાઓમાં ‘પ્રેત સાથે લગ્ન’ અગ્રસ્થાને રહે છે. પણ આવી વાર્તાઓની સંખ્યા આ વિભાગમાં ઘણી અદ્ય દોઈને સરવાળે તો ‘કલા અને કલાકાર’ વિશેની વાતો કરતાં પણ કળાની દષ્ટિએ આમાંની ઘણીખરી વાર્તાઓ ક્ષતિઓ વાળી અને નબળી લાગે છે.

સામ્યવાદ

નવલકથાઓમાં મહદઅંશે રમણુલાલનો સામ્યવાદ ગાંધીવાદ દ્વારા રંગાયેલો હોય છે. કેવળ ગાંધીવાદનું સમર્થન કરતી કે કેવળ

સામ્યવાદની છણાવટ કરતી એમની ઠાઠ પણ નવલકથા લાગ્યે હોય છે; એટલે કે સામ્યવાદ અને ગાંધીવાદ તેમની નવલકથાઓમાં હંમેશાં લગભગ સમન્વય સાધીને અવિષ્કાર પામતાં હોય છે. જ્યારે તેમની નવલિકાઓ સંપૂર્ણપણે સામ્યવાદી વિચારસરણીની પાર્શ્વશ્રૂતિ પર જ મંડિત થયેલી છે. રાજકીય, સામાજિક અને આર્થિક અસમાનતા ટાળવા માટે સામ્યવાદ અહિંસા કે અનીતિની બહુ ખેવના કરતો નથી. રમણલાલની કેટલીક નવલિકાઓ સામ્યવાદની ભારતવાસીઓને ધણી વાર અરાજકતાવાદી લાગે એવી આ ફિલસૂફીથી સંપૂર્ણપણે રંગાયેલી છે.

‘ગુનાની કબૂલાત’^૧માં શેઠના ગુમાસ્તા તરીકે કામ કરતા એક ગરીબ નોકરે પોતાની પુત્રી સરિતાને શેઠપુત્રી પ્રિયબાળા જેવી કિંમતી ખંગડીઓ પહેરવા માટેની બાલહક સંતોષવા શેઠની કિંમતી ખંગડીઓની ચોરી કરે છે. ગુમારતો કેદખાને જતાં એનું ગરીબ કુટુંબ તારાજ થઈ જાય છે અને એ પછી પણ કેદમાંથી છૂટીને એ ગુમારતો ચોરીનો વ્યવસાય ચાલુ રાખતાં અનેક અપરાધો કરતો જાય છે. અને એ પોતાના ગુન્હાનો સ્પષ્ટ એકરાર પણ કરી નાંખે છે. આ જ પ્રકારનું આલેખન ‘મારું અપરાધ નિવેદન’^૨, ‘દોષકનો દાએનો’^૩ વગેરે વાતોમાં જોવા મળે છે. અહીં પણ અપરાધીઓ પોતાના ગુન્હાનો એકરાર કરતાં અર્વાચીન પુત્રની અસમાન અર્થરચના અને અન્યાયી સમાજ વ્યવસ્થા પર ઉપયુક્ત વાર્તાઓનાં નાયકોની માફક હૃદયનો આતશ ઠાલવતાં હોય છે.

અસમાન આર્થિક રચનાવાળા દેશોમાં પુરુષો માટે જો ચોરી એ જ છેલ્લો આશ્રય હોય છે તો સ્ત્રીઓ માટે દેહવિક્રય એ જ આર્થિક આપત્તિઓમાંથી છૂટવાનું છેલ્લું સાધન હોય છે. ‘પાપનું મૂલ’^૪ અને ‘વ્યવહાર શુદ્ધિ’^૫માં કેવળ આર્થિક આપત્તિને

વશ થઈ પોતાનો દેહ વિક્રય કરતી નિરાધાર અળખાઓના દુઃખ-
ચારને સત્ય સ્વરૂપે સમજાવવાની લેખકે ઠાસિશ કરેલી છે. ધન-
વાનોની સેવા કરતાં ગરીબોને પોતાની વાતસહ્યસાવનાને પણ કોક-
શાની દેવી પડે છે, તેનું નિરૂપણ ‘જહનમમાં જીવ તારી દીકરી’^૬
માં જોવા મળે છે. એ જ પ્રમાણે ‘જીવનને વધામણાં’^૭માં પણ
ગરીબ ધરે થતો પુત્રપ્રસવ આનંદને બદલે પોષણની ચિંતા અંગે
શોકનો વિષય કેવી રીતે જતી જાય છે તેનું નિરૂપણ છે. ‘ગાંડી’^૮
માં ઉપયુક્ત વિચારનું પૂર્ણ સ્વરૂપ જોવા મળે છે. કોઈ લાડકા
પુત્રને કોઈ ધનિકની મોટરે અકસ્માતમાં ચમદીને મારી નાખતા
તે લાડકવાયાની કોઈ ગરીબ માતા ગાંડી જતી ગઈ; અને કોઈ
પણ મોટર તે રસ્તે પસાર થતાં તેના પર એ પથ્થરો સાથે શાપ
પણ હમેશાં વરસાવવા લાગે છે.

‘હવા ખાવાનું’ સ્થળ^૯માં ધનિકે હવાખાવાના સ્થળે જઈ
ચઢી હવા ખાવાની સાથે ગરીબોની જમીન પણ ખાઈ જતાં હોય
છે તેનું નિરૂપણ છે. હવાખાવાનાં સ્થળ, ત્યાંના મૂળ ગરીબ રહે-
વાસીઓની જમીન ધનના બળે ઝૂંટવીને જ બંધાયાં હોય છે. ધન-
વાનો ગરીબોના પૈસા, ગરીબોનાં મન અને ગરીબોનાં વાતસહ્યસાવો
લૂંટીને જ સંતોષ પામતાં નથી; તેઓ ગરીબોના સમગ્ર જીવનને
પણ શોષી લે છે, તે પ્રકારનું નિરૂપણ ‘શિવાજી’^{૧૦}માં જોવા મળે
છે. આ વાર્તામાં ધનાઢ્ય જનીનદાર પુરુષોત્તમ દેસાઈના પૈસાના
પાકને શિવાજીના હિંમતી ઝેરી ઝડપમાંથી બચાવવા માટે દેસાઈનો
રખવાળ માનાજી અને તેની પત્ની જમની તનતોડ પ્રયત્નો કરે છે.
અન્તે ધનવાન દેસાઈના પૈસા બચ્યાં, પણ જમની સૂસવાતી ઠંડીમાં
થીજ જઈ મૃત્યુ પામી. જમનીને એક બાળક પણ હતું. માનાજી
અને બાળકની શોકગ્રસ્ત દશા નિહાળી લેખક વિશ્વાદપૂર્વક લખવા
પ્રેરાય છે : “ધનના દગલા મજૂર માતાઓનાં સળ ઉપર જ થાય

છે ને ?”

પણ રમણલાલ કેવળ માનવી માનવી વચ્ચેના જ સામ્ય-વાદથી અટકી જતા નથી. ગ્રાણીઓ પણ તેમનામાં ગરીબો અને કંગાલો નેટલી અનુકંપા પ્રેરે છે. ‘ડળામાંની ગાય’^{૧૧}માં એક નધણિયાતા દોર સરખી માંદી ગાય એક ધનિકના નવપલ્લવિન બાગને હંમેશાં નુકસાન પહોંચાડી નાસી જતી. ધનિકે એ ગાયને એક રાતે પકડી પાડી ડળામાં મોકલાવી દીધી. ડળામાં પણ નધણિયાતા દોરને બહુ દિવસો સુધી પોષણ મળતું નથી. એ ગાયને ત્યાંથી છોડી મૂકવામાં આવી. એ માંદી ગાય પાછી ફરીને પેલા ધનિકના બાગને જ નુકસાન પહોંચાડવા લાગી. અન્તે ધનિકને ગાય પ્રત્યે ભીની લાગણી ધર્મ આવી, અને એણે નિરાધાર ગાયને પોતા પાસે જ રાખવાનો નિશ્ચય કર્યો, પણ ત્યાં તો થાક અને મારથી એ ગાય રામશરણ ધર્મ. ગાયના કરુણ મૃત્યુ એ લેખકમાં જે સંવેદન જગાડ્યું અને તેથી પ્રેરાઈને જે શબ્દો તેઓ આ વાર્તાને અન્તે લખવા ઉદ્ધત થયા તે શબ્દો તેમની બધી જ આ પ્રકારની વાર્તાને અન્તે લખી શકાય તેવા છે : “પુષ્પ, વનરપતિ, ગ્રાણી અને માનવીને એક દોરે બાંધતો પ્રાણ હજી આપણે ઓળખી શકતા નથી ! ડંગોરો લઈ, શસ્ત્રો સજી, વાડદીવાલ ઊભી કરી આપણી મિલકતનું કે આપણી પ્રિય વસ્તુનું રક્ષણ કરતી વખતે સૃષ્ટિને એક બનાવતા તારને આપણે તોડી નાખીએ છીએ.”

પ્રગતિશીલ વિચારોનો અવિષ્કાર કરતી આ વાર્તાઓ તેની “પ્રગતિશીલ વિચારસરણી” માટે જ ક્લાદષ્ટિએ બહુ આકર્ષક લાગતી નથી. અપરાધનિવેદનોની ત્રણે વાર્તાઓ દ્વારા લડકે બળતા માનસનો પરિચય થાય છે, તે આપણામાં સમસંવેદન પણ જગાડે છે, એ છતાં તેનું આલેખન પ્રતીતિકર લાગતું નથી. અન્યાયથી ત્રાસી

જઈ માણસો ગુન્હા કરવા પ્રેરાય એ સંભવિત અને વાસ્તવિક છે, અને એ દષ્ટિએ માણસોના અપરાધો હંમેશાં ક્ષમ્ય લેખાવા જોઈએ. પણ દુઃખથી ત્રાસી જઈને જો મનુષ્યો ગુન્હા કરવા લાગી જાય તો તે અપરાધો ક્ષમાપાત્ર લેખાવા જોઈએ નહિ. જગતની યોજનામાં જોડી દષ્ટિએ નિદાણતાં મનુષ્ય જીવન અનિવાર્ય દુઃખોથી વ્યાપ્ત થયેલું છે, અને એ દુઃખો એવાં છે કે જે સહી લીધા સિવાય આદિકાળથી આજ પર્યંત મનુષ્યો માટે ખીજો કોઈ ઉપાય રહ્યો નથી. અસમાન સમાજરચના કરતા રમણલાલની આ વાતોનાં ઘણાં પાત્રો આ સત્ય સમજી ન શકતાં હોવાથી જ જાણે દુઃખો અને બેહાલ થતાં લાગે છે.

આમાંની ઘણીખરી વાર્તાઓ મહદઅંશે પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં આલેખાઈ છે. પ્રથમ પુરુષ એકવચનમાં વાર્તા આકર્ષક ન બને તેવું કહેવાનો અહીં ઉદ્દેશ નથી, પણ તેનું આલેખન વાર્તાકલાનાં તત્ત્વોને ધ્યાનમાં લઈને હંમેશાં થયું જોઈએ. તેવું આ વાર્તાઓમાં ન. બનતાં ઘણીખરી વાર્તાઓ, વાર્તાઓ કરતાં નિવેદનો કે અહેવાલો જેવી બની ગઈ છે.

ગુન્દેગાર બન્યા પછી આ વાર્તાઓનાં ઘણાંખરાં પાત્રો ન્યાયાલયમાં કે વાંચકો સમક્ષ પોતાનો અપરાધ સ્વીકારી લેતાં હોય છે. ન્યાયાલયમાં કોઈ અપરાધી પોતાના ગુન્હાનો સીધો એકરાર કદાપિ કરતો નથી. એમ એ કરવા માગે તો વકીલો તેને તેમ કરવા પણ દેતા નથી. ગુન્દેગાર બન્યા પછી કોઈ પણ ગુન્દેગાર પોતાનો ખ્યાવ કરવા જ ઘણેભાગે તત્પર હોય છે. પણ અહીં તો એમનો ખ્યાવ સામ્યવાદની ફિલસૂફીએ તેઓ કરતાં હોવાથી તેમાં સ્વાભાવિકતા

અને એથી કરીને જ 'વ્યવહાર શુદ્ધિ', 'જહનમમાં જાય તારી દીકરી', 'ગાંડી' કે 'પાપનું મૂલ', વગેરે વાર્તાઓ કલાના આકર્ષક અંશોએ અવિષ્કાર પામેલી હોય તેવી સ્પષ્ટ છાપ વાંચકો પર પડે છે. અને એટલે તો સહેજ વકદષ્ટિએ આ વાર્તાઓ લખાઈ હોવા છતાં તેનાં પાત્રોનાં દુઃખો અને તે દુઃખો દ્વારા નિષ્પન્ન થતી તેમનાં જીવનની ઘેરી કરુણતા સાથે તે દુઃખોનું અગાધ અનુકંપાએ નિરૂપણ કરતી લેખક હૃદયની સહૃદયતા હૃદયરેખા સાચી લાગ્યા કરે છે.

વેકુંડ નારા હૃદયમાં છે

ધાર્મિક ક્રિયાકાંડો અને જાલ્સ આચારવિધિઓમાં ન માનનાર રમણલાલ ઈશ્વરના અસ્તિત્વ વિશે પણ શંકા ધરાવે છે એમ માનવું એ ખરેખર જૂલ લારણું છે. જીવનમાં તેઓ ત્યાં ત્યાં સૌંદર્ય નિહાળે છે ત્યાં ત્યાં તેઓ ઈશ્વરનો સાક્ષાત્કાર જાણે અનુભવે છે. પ્રિયતમાપ્રેમ, માતૃમમતા, ભગિનીવાત્સલ્ય વગેરેમાં તેઓ અનવધ જીવન સૌંદર્ય અનુભવે છે, અને ત્યાં તેમને ઈશ્વરનો સંરેખા થતો હોય તેવું આપણને લાગે છે. પણ એ કરતાં ય એમની ઈશ્વરના અસ્તિત્વ વિશેની શ્રદ્ધા ગમે તેવા કૂર માનવીની માનવતાના નિરૂપણ માંથી આપણને જોવા મળે છે. નરસિંહ મહેતાનું 'પેલું' લગ્ય ભાર્મિક-ગીત તેમને ધણું ગમે છે :

"અખિલ બ્રહ્માંડમાં એક તું" શ્રીકરિ -

જૂજવે રૂપ અનંત લાસે,

ચિત્ત ચેતન્ય વિલાસ તદ્દશ છે,

બ્રહ્મ લટકાં કરે બ્રહ્મ પાસે."

'પ્રભુ સામે પગ'માં બ્રહ્મના સર્વવ્યાપીપણાની એમની શ્રદ્ધા વ્યક્ત થયા વગર રહેતી નથી. મંદિરો, દેવાલયો, તીર્થધામો વગેરે કરતાં ઈશ્વરનો આવાસ સાચા અને નિખાલસ મનુષ્યના સાદ-

‘દિલમાં જ હોય છે. એને બહાર દૂર દૂર તીર્થસ્થળોએ શોધવાની જરૂર હોતી નથી. તેમ જ તેને બાહ્ય આચારો અને ક્રિયાકોડોથી પામવાની પણ ખાસ જરૂર રહેતી નથી. સર્વધર્મોમાં માનનારા ગુરુનાનક મહાકામાં ખુદાના સ્થાન સામે પગ રાખી સૂઈ જાય છે એટલે મુઘલવર (પૂઝારી) વાંધો ઉઠાવી નાનકના મુસલમાન શિષ્ય મદાંનાને નાનકને ઉઠાડવાનું કહે છે, પણ નાનક ઊઠતા નથી. મદાંનો ગભરાઈ ઊઠી નાનકના પગ ખીજી બાજુ ફેરવે છે પણ ખુદાનો કામો (ખુદાનું સ્થાન) પોતાના સ્થાનેથી ફરીને નાનકના પગ પાસે જ આવે છે. ફરી વાર ગુરુનાનકના પગ ફેરવતાં કામો સામે જ આવી ઊભો રહે છે. અને જ્યાં આ લગ્ન ચમત્કારથી નાનકના ચરણોમાં લેટી પડે છે! ‘વૈકુંઠ તારા હૃદયમાં છે’ એ વિધાનને પરિપુષ્ટ કરવા માટે નાનકના આ પ્રસંગથી વધારે સારો પ્રસંગ ખીજો લાગ્યે હોઈ શકે. એ જ પ્રમાણે ‘પ્રભુનો દરવાન’માં અજ્ઞાન હોવા છતાં પ્રભુનો દરવાન લક્ષ્મણ પ્રભુનાં દર્શનની શુદ્ધ લગનીએ જ્યારે પ્રભુને પામે છે ત્યારે મંદિરમાં ઈશ્વર વિશે વિદ્વા-લમ્હુ’ વ્યાખ્યાન આપનાર વિદ્વાન તપસ્વી, અજ્ઞાન છતાં રંગેરંગ પ્રભુપરાયણ બની ચૂકેલા દરવાનનો ચરણોમાં પોતાનું શીપ ઝુકાવે છે. ‘પ્રભુ છે?’માં સામ્યવાદી વિચારોને અંગે નિરીશ્વરવાદી બની ગયેલો અશોક પોતાની માતા સુનંદાના નિઃસ્વાર્થ પ્રેમમાં જ અંતે પ્રભુનાં દર્શન કરે છે. એ જ પ્રમાણે પિસ્તાળીશ વર્ષના જૂના અને જડ બુદ્ધિના નોકર બગાને અર્વાચીન યુગનાં અલદાર પત્ની ‘બમો’નામે વાર્તામાં બગાની જડતાથી કંટાળી જઈ તેને નોકરીમાંથી રજા આપી દે છે. નોકરી પરથી કમી થયેલો બમો જ્યારે દૂવામાંથી અમલદારની લાડલી બાળકીને દૂગતાં બચાવે છે ત્યારે માલિની ગોરીને (અમલદારની પત્ની) બગાની બદશીકલ સૂરતમાં પણ પ્રભુનાં જ પરમ પાવન દર્શન થાય છે. આ વાર્તાને અંતે લેખક લખે છે :

“જગતનો તારણુદાર કયે કયે સ્વરૂપે આ જગતમાં નહિ પ્રગટ થતો હોય?” ‘મંદિરનું રક્ષણ’^૫, ‘બાજપટેલ’^૬, ‘પથર કે દેવ’^૭, ‘હરિજનવાસ અને મંદિર’^૮ વગેરે વાતોમાં આ શબ્દો વ્યાપકતાથી જાણે ગૂઢ ભાવે વાર્તાની વસ્તુ દ્વારા સ્ફુટ થતાં લાગે છે. ‘પથર કે દેવ’માં ગરીબ રૂખી અને તેના ગરીબ પતિની ભાવનાએ એક પથરને ઈશ્વરનું રૂપ આપી કોઈ અગમ્ય સાધુની ત્રિશુલાથી એ પથરના દેવ સંભળ્યાં. સાધુના આદ્યા ત્રયા પછી ગામ-લોકોએ એક આલિશાન મંદિર બનાવી પથરિયા દેવને રૂખીને પાછાં સોંપી દીધાં. પાંચ વર્ષ પછી પાછા ફરેલા પેલા અગમ્ય સાધુએ ભવ્ય ધાતુની પ્રતિમા કરતાં સાચી શ્રદ્ધાના પથરરૂપી રૂખીના દેવનાં જ અંતે દર્શન કર્યાં! અહીં રૂખી જેવી નિર્દોષ ભક્તની ભક્તિમાં જ લેખક ઈશ્વરને વ્યાપેલો દર્શાવે છે, તો ‘મંદિરનું રક્ષણ’માં ‘મંદિરનું’ શ્રદ્ધાપૂર્વક આપત્તિકાળે રક્ષણ કરતાં વિવિધ ધર્મોના એક બની ગયેલા માણસોના ભાઈચારામાં લેખક ઈશ્વરના અસ્તિત્વને નિહાળતા લાગે છે. ‘બાજપટેલ’માં ગાયના શુકને આત્મી ગયેલી સમૃદ્ધિ બાજપટેલ ફરીને પ્રાપ્ત કરે છે. ગાયના શુકનમાં અહીં ઈશ્વરનું દર્શન લેખક કરાવે છે. ‘હરિજનવાસ અને મંદિર’માં વિનાશાત્મક અકસ્માત દ્વારા પણ લેખક પ્રભુના અસ્તિત્વનું જ ભાન કરાવે છે. હરિજનોને હાંકી કાઢી ત્યાં ગામનાં સવર્ણો મંદિર બાંધે છે, પણ વર્ષાઋતુમાં એ મંદિર પર વીજળી ત્રાટકતાં સવર્ણોને પોતાની ભૂલ સમજાય છે; અને તેનું પ્રાયશ્ચિત્ત હરિજનોને પાછા ત્યાં જ વસાવીને તેઓ કરે છે!

ઈશ્વરના અસ્તિત્વ વિશે શ્રદ્ધા ઉત્પન્ન કરનાર લેખક ‘ધર્માન્તર’માં ઈશ્વરના અસ્તિત્વ વિશે શંકા ઉઠાવતાં લાગે છે; પણ અહીં લેખકે કલાકારનું પરલક્ષીપણું દાખવીને ઈશ્વરના અસ્તિત્વ વિશેની

એ શંકા ઘણે ભાગે મનુષ્યોનાં પાખંડો અને ધર્માધતાથી ત્રાસી ગયેલા જોસેફ ડેવિયરના પાત્ર દ્વારા વ્યક્ત કરી છે. જગતનાં ધર્મો મનુષ્યોની એકતા સિદ્ધ કરવા માટે છે. જોસેફને એથી બિલકુલ લાગતાં પોતે દોષ ધર્મમાં માનવાનું મૂકી દઈ ખરેખર ધર્માન્તર કરે છે! પ્રભુની પ્રભુતા કરનાં માણસોની માણસાઈ વિશે આ વાર્તામાં લેખકે જોસેફના પાત્ર દ્વારા વિશેષ શંકા ઉઠાવી છે.

ઈશ્વરના અસ્તિત્વ સરખા ગદન અને ગૂઢ વિષયનું લલિત-લેખક પોતાની કલાકૃતિ દ્વારા સમર્થન કરે તેમા તેની કલાની ખરેખર કસોટી રહેતી છે. સામાન્ય કોટિના લેખકો ઘણેભાગે ઈશ્વરના અસ્તિત્વનું કાર્ય અમત્કારોને સોંપી દે છે. રમણલાલે પણ ‘પ્રભુ સામે પગ’, ‘હરિજનવાસ અને મંદિર’, ‘પ્રભુનો દરવાન’ વગેરે વાતોમા અમત્કારોનો આશ્રય લીધો જ છે. એ છતાં એ વાર્તાઓમાં નિરૂપાયેલા અમત્કારો પરીકથા જેવા કેવળ મગનગામી ન લાગતાં વિષયને અનુરૂપ બની જઈ મૂળ વસ્તુ સાથે ઘણો સંવાદ સાધી આપતા હોવાથી ઘણા પ્રતીતિકર લાગે છે. અમત્કારો પણ જે સંભવિત વાસ્તવિકતાને આલાસ ઉઠાવી શકે તેવા હોય તો તે સામે કશો વાધો ઉઠાવી શકાય નહિ. પણ ‘પ્રભુનો દરવાન’માં અમત્કાર ઘણો કૃત્રિમ, અસ્વાભાવિક અને કલાહીન લાગે છે. એ અમત્કારને આગે જ લેખકે જે રહસ્ય સમજાવવા માગે છે તે ઘણું અરૂઢ અને અમૂર્ત રહી જાય છે. ‘પ્રભુ સામે પગ’ અને ‘બાળ પટેલ’ તો સત્ય ઘટનાત્મક હકીકત હોવાથી તેના અમત્કારોની સત્યતા વિશે શી શંકા ઉઠાવીએ? છતાં અમત્કારયુક્ત ઈશ્વરના અસ્તિત્વની વાતો સુંદર હોવા છતાં અમત્કાર વિહીન ઈશ્વરના અસ્તિત્વની વાતો ‘પ્રભુ છે?’, ‘બળો’, ‘પથ્થર કે દેવ’ વગેરે કલામય અને આકર્ષક સર્જનો લાગે છે એ વિવાદાતીત છે.

ધન

સ્ત્રીની માફક ધન પણ કળિયાનું ધામ લેખાય છે. સ્ત્રી અને

ધન બંને જગતમાં વેરઝેર રેડનારી વસ્તુ છે, એ પ્રકારની ફિલ-
સૂફી ભારતના કેટલાક પ્રાચીનાચાર્યોએ અને ખાસ કરી જૈન સાહિત્યે
પ્રભોધેલી છે. એ છતાં આજપર્યંત સ્ત્રી અને ધન ઉભયમાંથી પુરુ-
ષોની આસક્તિ ઘટી નથી ! રમણલાલે સ્ત્રીઓને હંમેશાં ભક્તિ-
ભાવે આલેખી છે, પણ ધનનો તો તેમણે તુચ્છકાર જ કર્યો છે.

અતિધન પ્રાપ્ત કરીને જીવનસંગ્રામમાં વિજયી બનેલા મનુષ્યો
અંદરથી કેવી હાર અનુભવતા હોય છે તેનું નિરૂપણ રમણલાલે
‘મિલકતનો ઠેઠો’^૧, ‘કાંચન અને ગેરુ’^૨, વગેરે વાતોમાં કરેલું
છે. ‘મિલકતનો ઠેઠો’માં ધનવાન સર્જનપ્રસાદ પોતાના છળકપટ
અને અપ્રામાણિકતા દ્વારા મેળવેલા ધનને સાચવી રાખવા ઉત્પાત
સેવે છે અને દુઃખી ધાય છે. મિત્રો, પત્ની વગેરેથી પણ એણે
ડરીને રહેવું પડે છે. ‘કાંચન અને ગેરુ’માં એક જ શુરુની પાસેથી
શિક્ષણ મેળવીને જ્યંત અને આનંદ જીવનમાં પોતપોતાની દૃષ્ટિએ
દિગ્વિજય કરવા નીકળી પડે છે. જ્યંત વિલાસ, વૈભવ, સત્તા વગેરે
મેળવવામાં પોતાની વિદ્યાનો ઉપયોગ કરે છે, બ્યારે આનંદ સેવા
અને સંન્યસ્ત ષાછળ પોતાની વિદ્યા દિપાવવા મથે છે. વર્ષો પછી
વૈભવશાળી અને સત્તાધીશ બનેલા જ્યંતને શુરુઆર્ધ આનંદ બ્યારે
મળવા આવે છે ત્યારે પોતાના દિગ્વિજયથી જ્યંત આનંદ પ્રત્યે
વિજયી દૃષ્ટિ નાંખી સ્વાભિમાનને પોષે છે. જ્યંત ચંપાપુરીના
રાજવીની પુત્રીને પરણવા માગતો હતો, પણ કુંવરીને જ્યંત ગમતો
નહોતો; આથી પોતાની સત્તાના જોરે ચંપાપુરીના રાજવીને એમની
પુત્રી પોતાની સાથે બળાતકારે પરણાવવાની જ્યંતે ફરજ પાડી.
પણ એ જ દિવસે યોગી આનંદ જ્યંતની નગરીમાં આવતાં ચંપા-
પુરીની કુંવરીએ તેની પાસે જ્યંતના અત્યાચારથી બચવા સંન્યસ્ત
અકલ્પ કરી લીધેલું ! જ્યંતે બ્યારે આ વાત જાણી ત્યારે આનંદને
વધેરી નાખવા એ ઉદ્બુદ્ધ થયો, પણ આનંદે તો મૃત્યુને જીતી

લીધું હતું. જ્યંત તેને કાંઈ જ ન કરી શક્યો. જતાં જતાં આનંદ બોલતો ગયો : “ તારા ધનથી બે દિગ્ ન જિતાર્હ । સમજ લે, જ્યંત ! ધનથી બધું જિતારો; પણ ધનથી ત્રેમ અને મોત જિતારો નહિ. ” અને આ પ્રમાણે એક ગેરુલયો અંચળો વિજયી પગલાં પાડતો કાચનને અંખવીને આવ્યો જાય છે. આ વાર્તામાં પણ ધનની હારનું જ નિરૂપણ છે. ‘ કિનારો અને મિનારો ’^૩ નામે એક રૂપક-ગ્રંથમાં રમણલાલે વૈભવમાં કેવળ ગર્વગ્રસ્ત બની રહેતાં લબ્ધ મિનારા કરતા અનેક મનુષ્યો અને પ્રાણીઓને ઉપયોગી થઈ પડતાં ‘કિનારાનું’ માહાત્મ્ય ગાયું છે. એ પ્રકારના રૂપક દ્વારા તેઓ પડ્યા રહેતા ધન કરતાં ઉપયોગી ધનનું જ ગૌરવ અંકિત કરી નિરૂપ-યોગી ધનનો સ્પષ્ટ તુલ્યકાર કરે છે. ‘ કિનારો અને મિનારો ’નું વાર્તારૂપક ‘ મિલકતનો ઢેદી ’ તથા ‘ કાંચન અને ગેરુ ’માં વાર્તા સંબંધને જાણે વિકાસ પામેલું લાગે છે.

અને ધનિક હૃદય પાસે ધનની અલ્પતા સ્ફુટ કરીને તો રમણ-લાલે ધનની કિંમત જ કાઢી નાંખેલી છે. ‘ સ્વર્ગદ્વાર ’માં ધન-વાન શેઠ દાનેશ્વરી અને ઘણાં પરોપકારી હોવા છતાં તેને જૂખથી પીડાતી ઠાઈ બાઈને પોતાનું એક ટંકનું ભોજન આપી દેતાં જવાજ નોકર પાસે ઘણી નાનમ લાગે છે. ઉપરાંત જવાજ પોતાની ઠાઈ ગામગણેની લયંકર માંદગીમાં પોતાનાં થોડાં સાધનો સાથે પણ સેવા કરતો હતો, એ જાણીને તો શેઠને પોતાના કીર્તિસ્થંભ સાખાં તૈલચિત્રો ફાડી નાંખી જવાજનું સુંદર ચિત્ર ચિત્રકાર પાસે તૈયાર કરાવવાની યોજના ઘડવી પડી ! સાચો ધનવાન તો એ જ ગણાય જે જવાજ જેવું સમૃદ્ધ હૃદય ધરાવતો હોય । ‘ ધનિક હૃદય ’માં આ વિચાર વ્યાપક પણે જોવા મળે છે. એક વખતનો ધનવાન મનમથ ગરીબીની કારમી લીંસમાં પણ પોતાની ધનિકતા

ત્યજી શકતો નથી. ઉદાર હૃદય એ જ સાચું ધન છે, જે ધન કદાપિ તે ધરાવનારની પાસેથી પાણીના રેલાની માફક વહ્યું જતું નથી;

ધણી શક્તિશાળી લેખકો પોતાનું વક્તવ્ય રજૂ કરવા અર્થે કલાતત્ત્વોની ઉપેક્ષા કરતા હોય છે. તેમને મન વિષય એ કલા કરતાં અગત્યની વસ્તુ હોય છે. રમણલાલમાં તો આવું વારંવાર જોવા મળે છે. ‘કિનારો અને મિનારો’ એ ખરેખર વાર્તા છે જ નહિ. રૂપકમંથિઓ નાટકમાં કે કાવ્યમાં ચાલે, નવલિકામાં તેનું નિરૂપણ ધણું અસ્વાભાવિક જની જતું હોય છે. છતાં તેને બાદ કરતાં ધનની હારને લગતી બધી વાર્તાઓ આકર્ષક જની છે. તેમાં એ ‘કાંચન અને ગેરુ’ અને ‘સ્વર્ગ દ્વાર’ તો તેમની શ્રેષ્ઠ નવલિકાઓમાં સમાવેશ થાય એવી વાર્તાઓ છે.

તુચ્છ અને અંચળ હોવા છતાં ધન મનુષ્યોમાં વેરઝેર રેડવામાં તો ખરેખર અનન્ય શક્તિ ધરાવતું હોય છે તે, નિર્વિવાદ છે અને રમણલાલ સરખા ધનના તુચ્છકાર કરનારને પણ તે સત્ય ‘વેર લાવે ઈશ્વર’^૬, ‘લોહીની ખડ્ગી’^૭, ‘આંસુના પાયા’^૮, ‘કલ્પના સત્ય કરતાં વધારે અહસુત’^૯, ‘પિત્રાર્થ’^{૧૦} તથા ‘સિક્કારસ’^{૧૧} વગેરે વાર્તાઓ દ્વારા સ્વીકારવું પડ્યું છે. ‘વેરલાવે ઈશ્વર’માં સુખનંદન શેઠનો ધનનો ગર્વ ભાગવા તેનો જ ગુમારતો દેવદાસ તૈયાર થાય છે. અને એમ કરવા જતાં એ શેઠના ધન મેળવવા માટેનાં બધાં જ કાળાં કર્મો ઉઘાડાં કરી શેઠની પ્રતિષ્ઠા ધૂળમાં મેળવે છે. એટલું જ નહિ, શેઠના અંગત જીવનમાં માથું મારી દેવદાસે શેઠના સિનેઅલિ-નેત્રીઓ સાથેના પાપસંજયો પણ ઉઘાડવા માંડ્યા. પરિણામે શેઠને આઘાત પામી રામશરણ ચલું પડ્યું. અને એથી ખેદ પામી શેઠના એક બીજા જ ગુમારતા ઈશ્વરદાસે દેવદાસ પર વેર વાળવાનો સંકલ્પ કર્યો. દેવદાસ શેઠપુત્રીને પણ વેરલાવે પરણવા માગતો

૪. રસખિન્ડ, ૫. પંકજ, ૬. કાંચન અને ગેરુ, ૭. દીવડી, ૮. પંકજ,

૯. સતી અને સ્વર્ગ, ૧૦. ઝાકળ, ૧૧. સતી અને સ્વર્ગ

હતો. ઈશ્વરદાસે શેઠપુત્રી દેવદાસને જલ્દે પોતાને પરણે તે પ્રકારની યોજના કરી દેવદાસનો લાયકર પરાજય કરી તેના ધનનો પણ મદ ઉતાર્યો. વેરલાવે પોતાને ઈશ્વર મળ્યા એમ માનનાર દેવદાસને અંતે એમ જ માનવું પડ્યું કે તેને વેરલાવે ઝેર જ મળ્યું! આ જ પ્રકારની વેરની વસૂલાત 'આંમુના પાયા'માં જોવા મળે છે. પોતાની હવેલીની સીમા વધારવા માટે હવેલીના શેઠ હરિવલ્લભે હવેલીને અડીને રહેલ ગોપાળ મિસ્ત્રીની ઝૂંપડી પોતાના ધનની લાગવગથી પડાવી નાંખી. ગોપાળ મિસ્ત્રીના પુત્ર જયારામ મિસ્ત્રીએ ઉંમર લાયક થઈને જિલ્લા કલેક્ટર સાથેના પોતાના આત્મીય સંબંધથી હરિવલ્લભ શેઠની હવેલીની જગ્યાએ એક સુંદર બગીચો કરવાની યોજના ઘડી. કલેક્ટર સાહેબે સંમતિ આપી, એટલે ગામસોઠાએ પણ સંમતિ આપી. પણ હરિવલ્લભ પોતાની જૂની પુરાણી હવેલીને આંચ આવે તે સાંખી લેવા તૈયાર નહોતો. પરંતુ સત્તા અને લોક-સમુદાય પાસે તેનું કાર્ત્ત્વ આલ્પ નહિ. તેની હવેલી જમીનદોસ્ત થઈ અને ત્યાં જયારામે બગીચો બનાવ્યો, અને એ પ્રમાણે બાપની ઝૂંપડી પાડયાનું હરિવલ્લભ પર એણે વેર લીધું. 'પિત્રાર્થ'માં તો દિનકર દેસાઈ અને વિશ્વ દેસાઈ તેમનાં ધરનાં સંતાનો અને ઘેરાંઓ વચ્ચે સુમેળ હોવા છતાં પણ કેવળ ધનની હરીફાઈ કરવા માટે જ જાણે પરસ્પર ઉપર વેરલાવ રાખતાં હોય છે.

ધનની આસક્તિ માણસને બીજા ઉપર વેર લેવા પ્રેરે છે. પણ ધનનો લોભ તો માણસનું પોતાનું જ સત્યાનાશ વાળી નાંખે છે. 'સિક્કારસ'માં ગરીબ તલાટી તુળજરામ પોતાના પુત્રને સિવિલિયન બનાવવા માટે ચોરી કરી, ખૂનનો પ્રયાસ પણ કરે છે; અને તે આરોપમાંથી બચવા માટે તે સાધુત્વ અંગીકાર કરી અજ્ઞાતવાસ સેવે છે. ચોરીના ધનથી મોટો અમલદાર બનેલો તલાટીપુત્ર, જે ધનવાન વ્યક્તિએ તેના પિતાને આર્થિક સહાય કરી હતી તે તેજ-પાલ શેઠ પર ક્રોધ આપત્તિ આવી પડનાં તેની પણ સિક્કારસ રાખતો

નથી. અતે અજ્ઞાતવાસમાંથી પ્રગટ થઈ તુળજરામને સત્ય પ્રગટ કરવું પડે છે. આ છતાં ધનના લોભમાંથી નિષ્પન્ન થતી વેધક કરુણતા તો 'સત્ય, કલ્પના કરતા વધારે અદ્ભુત' નામે સત્ય-ઘટનાત્મક વાર્તામાં જ જોવા મળે છે. ધનના લોભથી સ્ટેશન માસ્ટરે પોર્ટરો સાથે મળી જઈ મકન શેઠના એંસી હજાર રૂપિયા તફાવી લઈ શેઠનું ખૂન કરી નાખવાનો પ્રયત્ન રચ્યો. પોતાનો ઘાટ ઘડાયાની કશી વાસ આવતાં દૈવયોગે મકન શેઠ ઊંઘરી ગયા, અને સ્ટેશન માસ્ટરના પ્રયત્નનો ભોગ તેનો પોતાનો જ પુત્ર બન્યો.

આમ ધનનો મદ અને ધનનો લોભ ધનને રમણલાલની વાર્તાઓમાં હંમેશાં એક કલંકિત, તુચ્છ, ઉપેક્ષાજન્ય અને હલકી વસ્તુ જ ઠરાવે છે. હરામખોરીથી કે જીજ્ઞાસુથી ધન પ્રાપ્ત કરનાર માણસ અંતરથી તો દુઃખી જ હોય છે, અને ત્યાં ધનની હાર હોય તે પ્રકારનું નિરૂપણ એમણે કરેલું છે. ધાઠધૂતીને ભેગું કરેલું ધન ચેરનાં અને વિનાશનાં માર્ગો જ ક્રિયાકર છે. એ પ્રકારના ધનને યોગ્ય માર્ગે જો વાળવું હોય તો તેનો નરતો એક પ્રેમ જ છે, ચેર કે લોભ નહિ. 'લોહીની ખંડણી'માં શાપિત ધનનો યોગ્ય ઉપયોગ કરવાનો એક જ માર્ગ, અને તે પ્રેમનો માર્ગ રમણલાલ દર્શાવે છે. જયંતીલાલની ઉદારતા અને પ્રામાણિકતાનો ગેરલાલ ઉદાવી તેનો મિત્ર અને ધંધાનો લાગીદાર કીકાભાઈ, જયંતીલાલની બધી જ સંપત્તિ ધીમે ધીમે પચાવી પાડે છે. એ છતાં સત્જન જયંતીલાલ ચેરની કોઈ રમનાત્મક યોજના ઘડી તેને અમલમાં મૂકતો નથી. એક વાર કીકાભાઈની પુત્રી કનકલતાને તેની લાયકર માંદગી-માંથી બચાવવા જયંતીલાલનો પુત્ર પુષ્પક માળાપથી અગ્નિપ્રવા કનકલતાને પોતાનું લોહી આપે છે. કનકલતા, કીકાશેઠનું એકનું એક ફરજદ હતું. પુષ્પકે આ પ્રમાણે તેને નવી જિંદગી આપી તેથી કનકલતાને પુષ્પક જોડે પરણાવી પોતાના અપરાધો અને હરામખોરીનો જયંતીલાલ સમક્ષ પચાતાપ કરી પોતાની સઘળી

મિલકત નવદંપતીને ક્રીકાશેઠ ચાંદલામાં આપી દે છે.

વેરઝેરનું નિરૂપણ કરતી ધનની વાર્તાઓમાંથી એક 'સત્ય, કલ્પના કરતાં વધારે અદ્ભુત' ને જાદ કરતાં બીજી વાર્તાઓ નબળી લાગે છે. આપણાં આધુનિક સામાજિક જીવનમાં મધ્યમ વર્ગના મનુષ્યો કોઈ પણ ઉપર વેર વાળી શકે તેવી તક તેઓ લાગ્યે મેળવી શકતા હોય છે. એ લોકો તો જિયારા પરિસ્થિતિને મૂંઝે મોઢે સહન કરી સમસમીને બેસી રહે છે. પણ રમણલાલે આ વિશેની વાર્તાઓમાં અદ્ભુત રસિકતાથી વેરની વસૂલાત થતી નિરૂપેલી છે. જે અસ્વાભાવિક લાગે છે. વેરની વસૂલાતના પ્રસંગો ખાસ કરીને 'વેરભાવે ઈશ્વર' માં મારી મચડીને લેખક જિજ્ઞાસ કરતાં હોય તેવી છાપ પડે છે. 'સિદ્ધારસ' તો તેમની 'બંસરી' નવલકથાનું ઘણી વાર રમણજી કરાવે છે. સામાજિક જીવનમાં આટલી બધી અદ્ભુતતા આલેખવાનું કાર્ય ઘણું કૌશલ માગી લે છે; રમણલાલ એ કૌશલ અહીં દાખવી શક્યા નથી.

વેરનો બદલો વેર નહિ, પણ પ્રેમ છે એવું વક્તવ્ય પ્રતિપાદન કરતી 'લોહીની ખંડણી' ખરેખર એક સુંદર અને મિલ્કટ નવલિકા સર્જન છે. વાર્તાની શરૂઆતમાં ક્રીકાલાઈની હરામખોરી ઘણી વાસ્તવિક રીતે આલેખાઈ છે. સગો મિત્ર ધન માટે પ્રપંચો કરે ત્યારે સાચા અને સહૃદય માણસને જે આઘાત પહોંચે તેનું વેધક નિરૂપણ તેમાં જોવા મળે છે. જ્યારે વસ્તુ, પાત્રાલેખન, વાતાવરણ અને હૃદયબેદક જીવન નિરૂપણના સમુચિત સમન્વય વડે આવિષ્કાર પામતી સત્યઘટકાત્મક વાર્તા 'સત્ય, કલ્પના કરતાં વધારે અદ્ભુત' તો રમણલાલનું ખરેખર એક અદ્ભુત સર્જન છે. સંક્ષિપ્તતા, સચોટતા, લક્ષ્યવેધીતા વગેરે દ્રઢી વાર્તાનાં આવશ્યક અંશો અહીં આવિષ્કાર પામ્યાં છે.

‘કલ માટે કલા’ની કૃતિઓ

પોતાના સાહિત્ય જીવનની શરૂઆતમાં રમણલાલને ‘કલા

માટે કલા 'નો ધર્મ' કેટલો આકર્ષક હતો તે આપણે નવલકથા વિશેના પ્રકરણમાં જોઈ ગયા છીએ. કલા માટે કલાનો આ ધર્મ એમની નવલિકાઓમાં પણ જોવા મળે છે. કલા માટે કલાનો પ્રધાન ઉદ્દેશ મનોરંજન અને રસાનંદનો હોય છે. 'એક ખૂની સાથે મુસાફરી' ^૧, 'સુવર્ણમૂર્તિ' કે સૌન્દર્ય મૂર્તિ' ^૨, 'ટેલિફોનનું ભૂત' ^૩, 'ખૂન' ^૪ વગેરે આ પ્રકારની વાર્તાઓ છે. 'એક ખૂની સાથે મુસાફરી'માં ખૂની અને 'ખૂન'માં ખૂન કરનાર એક લેખક હોય છે ! ધર્મ પણ લેખક પોતાનાં પાત્રોનાં ખૂન કરતી વેળાકે ખૂની જેટલા જ જાણે મન્યનો અતુલ્ય છે. નવલકથાકારને ખૂની તરીકે વાર્તાના અંતમાં જાહેર કરીને લેખક ખરેખર વાંચકોની જિજ્ઞાસા ઉત્તેજિત કરે છે. એ જ પ્રમાણે 'ટેલિફોનનું ભૂત'માં એક ગરીબ સેક્રેટરીના એક ધનિક અને સુંદર અભિનેત્રી સાથેના પ્રેમની ટેલિફોનના ભૂતને અંગે જ ઉત્પત્ત થતી રોમાંચક પ્રેમકથા છે. 'સુવર્ણમૂર્તિ' કે સૌન્દર્ય મૂર્તિ'માં પણ ચોરી અને પસંદગીના તત્ત્વનું રસલયુત નિરૂપણ કરીને લેખકે રસનિષ્પત્તિને જ જાણે પ્રાધાન્ય આપ્યું છે. ઉદ્દેશ-હીન કલામાંથી આ પ્રકારની સામાન્ય કૃતિઓ ઘણેશામે સર્જવાનો ઉદ્દેશ હોય છે. પણ એ છતાં કેટલીક વાર ઉદ્દેશહીન કલા દ્વારા ઉત્તમ અને અનન્ય કલાકૃતિ પણ સર્જાય છે. 'કોનો વિજય' ^૫ અને 'કુંગરિયે દવ' ^૬ કલા માટે કલાના ધર્મે સર્જાયેલી શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ છે. સત્તાના મદથી છટ્ટી ગયેલા બળવાન ત્રિભુવનપાલના અકસ્માત્ત્વનો તુરંજકાર કરી સુકેતુ જેવો નાના રાજ્યનો શરવીર રાગ્ન નમતું ન આપી છેવટ સુધી પોતાની ઠેકમાં અચળમ રહી ત્રિભુવનપાલની કૂરતાથી જ્યારે મોત પામે છે ત્યારે ત્રિભુવનપાલને પોતાનો પરાજય થયો લાગે છે. તો 'કુંગરિયે દવ'માં એક નેક-દિલ અને સત્ય માટે બહારવટું ખેડતા બહારવટિયાની ઉમદા માનવ-

૧. ૫૫૩નાં દૈયાં, ૨. સતી અને સ્વર્ગ, ૩. રસબિન્દુ, ૪. પંકજ, ૫. જાકળ, ૬. દીવડી

તાનું ચિત્ર આપણને જોવા મળે છે.

ઉદ્દેશહીન કલા ધણી વાર એક પ્રકારનો વ્યોમવિહાર અને કલ્પના-વિલાસ બની રહે છે. 'સુવર્ણમૂર્તિ' કે 'સૌન્દર્યમૂર્તિ' તથા 'ટેલિ-ફોનનું' જૂત'માં આ દોષ પ્રબળ પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. 'ટેલિ-ફોનનું' જૂત'માં જે વાર્તા રચાય છે તેને ટેલિફોનના જૂત સાથે ન જોવો સંબંધ લાગે છે. જાણે એમ જ લાગે છે કે ટેલિફોનના જૂત અંગે એ વાર્તા ઉત્પન્ન થઈ જ નથી; એ છતાં ટેલિફોનના જૂતનો ઉપયોગ ધણી કૃત્રિમતાથી કરીને લેખકે તેને ખોટું મહત્ત્વ આપી કલાનો તેમણે લોપ કર્યો છે. 'સુવર્ણમૂર્તિ' કે 'સૌન્દર્યમૂર્તિ'માં પણ મૂર્તિના મળતાપણા મિત્રાચ વાર્તાના નામાલિધાનનું કશું યોગ્ય સાર્થકય થતું લાગતું નથી. 'એક ખૂની સાથે મુસાફરી' અને 'ખૂન' વાંચકોની જિજ્ઞાસા ઉત્તેજિત નિર્ગેજ મનોરંજન માત્ર આપે છે.

અર્વાચીન યુગપ્રભાવ

અર્વાચીન યુગના રાજકીય પરિવર્તનોમાંથી 'થંભી ગયેલો કાળ' ^૧, 'બાલ હત્યા' ^૨ અને 'ઝેરનો કટોરો' ^૩ વાર્તાઓ સર્જાઈ છે. 'થંભી ગયેલો કાળ'માં ખુદીરામ બોઝ અને ભગતસિંહના યુગની હિંસકક્રાન્તિનું તથા 'બાલહત્યા' અને 'ઝેરનો કટોરો'માં હિન્દુમુસ્લિમના કોમી રમખાણો અને તે દ્વારા સર્જાયેલી ભયંકર તારાજનું નિરૂપણ જોવા મળે છે. 'દીવડી' ^૪, 'ગામડાનો સાદ' ^૫ અને 'ગામડિયો'માં શહેરીજીવન અને ગ્રામજીવનની આધુનિક યુગને મોહક લાગતી તુલનામાંથી પ્રગટ ગ્રામજીવનનું ગૌરવ જોવા મળે છે. તો 'કીર્તિ'—ભારતની બહાદુર દીકરી ^૬, 'નૂતનયુગની ત્રણ નયિકાઓ' ^૭ અને 'ધંધો—ધરકામ' ^૮ માં અર્વાચીન યુગની સ્ત્રી દાક્ષિણ્યની ભાવનાની પરગ્રાહ્યતા જોવા મળે છે. એ વાર્તાઓ

૧. ધનકર્તા હૈયાં, ૨-૩. કાંચન અને ઝેર, ૪. દીવડી, ૫-૬. ગ્રામજી
૭-૮. ધનકર્તા હૈયાં, ૯. સદી અને સ્વર્ગ

દ્વારા લેખકે પોતાના સ્ત્રીસન્માનની ભાવનાના ઘણા કાન્તિકારી અને ભક્તિભાવશર્મા વિચારોને પ્રગળ વેગ આપેલો છે.

‘આદર્શ’ ધર્મશુ’^{૧૦} અને ‘ત્રણ પેઢી’^{૧૧}માં નરીનતા અગર તો નવા વિચારોની સાપેક્ષતાનું દર્શન થાય છે. આજના નવા વિચારો આવતી કાલ જૂના જ થવાના છે; અને એ માટે જૂના પ્રત્યે ધ્રુણ અને નવા પ્રત્યે મોહ રાખવો અનુચિત છે. તે જ પ્રમાણે ‘જનશત્રુ’^{૧૨}, ‘સતી અને સ્વર્ગ’^{૧૩} અને ‘અભિમાન ક્ષિપર’^{૧૪} માં યુગે યુગે બદલાતી જતી નીતિભાવના વિશે નિરૂપણ કરીને લેખકે નીતિના ધર્મ’ડ પર કટાક્ષ કરી નીતિની સાપેક્ષતાનું નિરૂપણ કરેલું છે. સાથે સાથે આ વાર્તાઓમાં અર્વાચીન યુગપ્રેરિત અભિનવ નીતિભાવનાનું નિરૂપણ જોવા મળે છે. ધન અને સત્તાના ધર્મ’ડ સરખો નીતિનો ધર્મ’ડ પણ ધણો ચંચળ હોય છે, અને એ માટે ખીજ લોકોનાં દોષોનું દર્શન કરવા જતાં પહેલાં મનુષ્યે પોતાનું દોષદર્શન કરવું જોઈએ એ પ્રકારનું નીતિ રહસ્ય અહીં લેખકે ઉઠેલું છે. ન્યારે ‘શબ્દશ્રવણ’^{૧૫} અર્વાચીન યુગના વિજ્ઞાનનું અવલંબન લઈને દેહથી મુક્ત થતા આત્માનું સંશોધન કરવા મથતી વાર્તા છે.

‘દીવડી’, ‘ગામડાનો સાદ’, ‘ગામડિયો’ વગેરે વાર્તાઓ આમજીવનનું ગૌરવ ગાય છે. અને તે વાર્તાઓની રજૂઆત પણ સુંદર રીતે થયેલી છે; પરંતુ શહેરી જીવન સાથે તેની તુલના કરવા જતાં એ તુલનાત્મક સમીક્ષા જેવું બની જાય છે, અને વાર્તાઓને વિવેચનો સરખો ઘાટ મળ્યો છે. આમ થતાં તે વાર્તાઓમાંથી વાર્તાનું તત્ત્વ લગભગ નિર્મૂળ થઈ જાય એ તો સ્વાભાવિક છે.

‘સતી અને સ્વર્ગ’માં વસ્તુસંકલનાની એકાગ્રતા જોવા મળતી નથી. નીતિના ધર્મ’ડ પર કટાક્ષ કરવા તેને અનુકૂળ થાય એ પ્રકારનું જે આલેખન થવું જોઈએ તેવું આલેખન અહીં લેખક કરી

શકયા નથી, પરિણામે આલેખન અને વક્રન્ય જનને એકત્વ પામી જવાને બદલે લિંગ પડી જતાં લાગે છે. ‘અભિમાન ક્ષિપ્તધર’માં મનોરમાનો પતિ પરદેશથી વેશપલટા કરી સાધુવેશે મનોરમાને ત્યાં આવે એ છતાં મનોરમા પોતાના પતિ સરખા રામેરામ વ્યાપી ગયેલા માણસને દિવસો સુધી પણ ઓળખી ન શકે એ બહુ સંભવિત લાગતું નથી. જોકે આ દોષ શેક્સપિયર, બ્રહ્મિણાણુ ચેટ-રજ વગેરે સાહિત્યકારો રંજનપ્રધાન કૃતિઓ માટે આવશ્યક લેખતાં આવ્યા હોવાથી અહીં બહુ મોટા ન લેખાવો જોઈએ.

‘કીર્તિ’-ભારતની બહાદુર દીકરી’ તથા ‘નૂતન યુગની ત્રણ નાયિકાઓ’ રેખાચિત્રો દોવા છતાં લેખક ઘણી કલામયતાથી તેને આકર્ષક વાર્તાસ્વરૂપ આપી શક્યા છે તે એક સિદ્ધિ જ લેખાવી જોઈએ. જ્યારે ‘ધંધો-ધરકામ’ વાર્તાની રજૂઆત લેખક નવલિકા તરીકે કરતા હોવા છતાં એ માત્ર સ્ત્રીના ધરકામના ગૌરવનું નિરૂપણ કરતું રેખાચિત્ર બની જાય છે, જે મોટી મર્યાદા લેખાવી જોઈએ. ‘થંભી ગયેલો કાળ’, ‘બાલહત્યા’ અને ‘ઝેરનો કટોરો’માં તત્કાલીન યુગની ઐતિહાસિક ઘટનાઓનું ઘણું વિશદ અને તલરપથી નિરૂપણ થયેલું જેવા મળે છે. જાણે કે લેખકે પાત્રો વચ્ચે જેસીને તેમની સાથે એ પરિસ્થિતિ પોતે અનુભવી હોય અને પછી તેને વાર્તારૂપ આપ્યું હોય તેવી છાપ આ વાર્તાઓ પાડી જાય છે.

નિષ્ફળ નવલિકાઓ

અગર કોઈ સંપાદક રમણલાલની નિષ્ફળ નવલિકાઓનો એક સંગ્રહ કરે તો તેમાં ‘એક જુલ્મ કયા’^૧, ‘મહાન લેખક’^૨, ‘ઘોડેસ્વાર’^૩, ‘પરિવર્તન’^૪, ‘ચોરી શાની?’^૫, ‘૭ ગામ-બાર ગામ’^૬, વગેરે વાતો સમાવેશ થાયા કેમકે આ નવલિકાઓમાં કલાદષ્ટિએ તો વર્તાતત્ત્વોનો ક્ષય થયેલો જ છે, પણ વક્રન-

વ્યતી દષ્ટિએ પણ તેમાં કરો અમત્કાર લાગતો નથી. માસિકો માટે આ પ્રકારની વાર્તાઓ લેખકે, માસિકોના તન્ત્રીઓને નારાજ ન કરવાના ઉદ્દેશથી લે લખી; પણ પોતાના સ્વતંત્ર વાર્તાસંગ્રહોમાં આ પ્રકારની વાર્તાઓ તેમણે ન સંગ્રહી હોત તો ‘મહાન લેખક’ તરીકેની તેમની કારકીર્દિને જરા પણ આંચ ન આવી હોત એમ લાગે છે. ‘એક જુલ્મ કથા’, ‘મહાન લેખક’ અને ‘ધોડેસ્વાર’ વાર્તાઓમાંથી તો વક્રન્ય અને કલા ઉભવ દષ્ટિએ ઉદ્દેશીનતા ‘સિવાય ખીગું’ કરું સૂટ થતું નથી.

કલાદષ્ટિની સમગ્રતાએ

વક્તવ્યની દષ્ટિએ રમણલાલની મોટા ભાગની વાર્તાઓમાંથી બહુ ખામીઓ કાઢી શકાય તેવું નથી. તેમની નાટિકાઓની માફક સમભાગ ઘણીખરી ટૂંકી વાર્તાઓ કોઈને જીવન રહસ્યને સૂટ કર્યા વગર રહેતી નથી એ નિર્વવાદ છે. પરંતુ વાર્તાલેખકનું કર્તવ્ય જીવનની કોઈ ફિલસૂફી કે જીવનના કોઈ રહસ્યને સૂટ કરવામાં જ પર્ણાપ્ત પામતું નથી. જીવન ફિલસૂફી અને જીવનરહસ્યો પ્રતિ-પાદિત કરવામાં એણે કેટલી કલા બતાવી છે એ ઉપરથી જ તેની શક્તિઓનું સાચું માપ નીકળી શકે.

સાહિત્ય કલાકારનાં ત્રણ પ્રધાન કાર્યોમાંથી રમણલાલ જીવન-નિરીક્ષણ દ્વારા પૈગ્માનિકનું કાર્ય અને જીવન ફિલસૂફી દ્વારા તત્ત્વ-જ્ઞાનીનું કાર્ય જેટલી સફળતાથી કરી શકે છે, તેટલી સફળતાથી જીવન નિરૂપણ કરી એક કલાકારનું કાર્ય તેઓ કરી શકતા નથી. જીવન અને ફિલસૂફી પર જેટલી એમની પકડ છે તેટલી કલા ઉપર એમની પકડ નથી. પરિણામે કલાદષ્ટિએ એમની કેટલીક ટૂંકી વાર્તાઓ નિષ્પ્રાણ બની ગયેલ છે.

ટૂંકી વાર્તાનું સર્જન ખરેખર ઉત્તમ પ્રકારની કલાદષ્ટિ માંગી લે છે. સંક્ષિપ્તતા, સચોટતા, મર્મગ્રાહકતા અને લક્ષ્યવેધીતા વગેરે

તેનાં પ્રધાન તત્ત્વો છે. * નવલિકા સર્જનમાં ઊર્મિકાવ્ય જેટલી સિદ્ધ-
ક્ષાની અદ્યત્ત તૃષ્ણા લેખકમાં હોવી આવશ્યક છે. પ્રયંત ઊર્મિ-
ક્ષોલ વિના ઉત્તમ કોટિનું કાવ્ય જોમ કવિ સર્જી શકતો નથી, તેમ
સ્વયંભૂ ઊર્મિક્ષોલ અને સંવેદન વગર લેખક ઉત્તમ વાર્તા પણ સર્જી
શકતો નથી. + આપણે જોઈ ગયા એ મુગ્ધ રમણલાલે પ્રધાનતઃ
દ્વંદ્વી વાર્તાઓનું સર્જન માસિકોના તન્ત્રીઓની ઉતાવળી માંગણી-
ઓને સંતોષવા અર્થે કરેલું છે. પરિણામે સિદ્ધક્ષાની અદ્યત્ત તૃષ્ણાથી
પ્રેરાતી નવલિકાઓ તેઓ બહુ ઘોડી સર્જી શક્યા છે.

સંક્ષિપ્તતાનો વિચાર કરીએ તો ‘સંગીન સમાધિ’, ‘કાંચન
અને ગેરુ’, ‘ઝેનો કટોરો’, ‘શુક્તનાન’, ‘કવિની પ્રતિમા અને
પત્ની’, ‘વેરલાલે ઈશ્વર’ વગેરે ઉત્તમ ગણી શકાય તેવી તેમની
વાર્તાઓ પણ સાંખી લાગ્યા વગર રહેતી નથી. જ્યાં આવશ્યક ન

* (i) ‘And the best short story is that which pre-
sents not development in full length, or in summary but a
stage or cross-section of development—the characters at a
crisis, about to be determined in one direction or the other.’

—*Evelyn May Albright: ‘The short story, its principle
and structure.’*

(ii) ‘The short story is the finest form for an art
of intensity in which strong effects are led to condensa-
tion of form by their very vigour.’

—*Legouis & Cazamian: ‘History of English Literature.’*

+ ‘The first necessity of the short story, at the out-
set is necessities. The story, that is to say, must spring
from an impression or preception pressing enough, actule
enough to have made the writer write.’

—*Elizabeth Bowen: ‘Introduction to the Faber Book
of Short Story.’*

હોય ત્યાં પણ લખાણ કરી નાંખવાની જૂરી આવત રમણલાલને. વળગેલી હોય છે. અલગત ટૂંકી વાર્તા કે સાહિત્યના કાર્ત્ત પણ પ્રકારે અમુક પ્રકારના નિયમોથી બદ્ધ હોવાં જ જોઈએ તેવું કહેવાનો અત્રે ઉદ્દેશ નથી, પણ ઉત્તમ કલાકૃતિનું સર્જન, તે સર્જન પ્રકારનાં અમુક બન્ધનો સ્વીકાર્યા વગર શક્ય બનતું નથી. પણ કેટલાંક વિવેચનો ટૂંકી વાર્તા વિશે જ્યારે ‘એ એક દૃષ્ટિએ જોઈ જવાય તેવી ટૂંકી હોવી જોઈએ,’^૧ કે ‘તેમાં લાગણી અને બનાવ સહકાર સાધીને આલતાં હોવાં જોઈએ’^૨ કે તેની સચોટતા કોઈ એક વાક્ય દ્વારા અગર કોઈ એક શબ્દ દ્વારા મર્મસ્પર્શી બનવી જોઈએ’^૩ વગેરે વિધાનો કરે છે, ત્યારે તેઓ ટૂંકી વાર્તાના કલા-વિધાનમાંથી કલાસ્વાતંત્ર્યનો લેખકનો અધિકાર જાણે છીનવી લેતા હોય તેમ લાગે છે. એટલું જ નહિ એ પ્રકારની ટૂંકી વાર્તાઓની વ્યાખ્યા અપૂર્ણ અને અધૂરી પણ લાગ્યા કરે છે. અને આ ઉપર જીંડો વિચાર કરતાં ઘણી વાર શ્રી યુનીલાલ મડિયાએ વાર્તાના નિયમોની અનિયમિતતા વિશે લખેલા શબ્દો વાસ્તવિક અને યથાર્થ

(૧) ‘એક પસંદીએ, ખ્યાનમાં એક જ કાર્યમાં જોઈ લેવાય તે નવલિકા.’

—બલ્લવંતરાય ઠાકોર : ‘દર્શનિધુ’, પ્રસ્તાવના

(૨) ‘બનાવ અને લાગણીની મુખ્ય સાકળ પકડવી અને એમાં બનાવની કઠીને એવી રીતે મૂકવી કે જેથી પેલી લાગણીની કઠી આપોઆપ હયાતીમાં આવી જાય એ ટૂંકી વાર્તાનું રહસ્ય લાગે છે; અને એવું માપ નક્કી કરવું રખાય છે.’

—રસિકલાલ પરીખ : ‘દ્વિરેકની વાતો’ લામ ૧નો ઉપોદ્ધાત

(૩) ‘નવલિકામાં પણ એક વાક્યમાં કે શબ્દમાં સમગ્રદર્શનનું પ્રતિબિંબ હોય છે; અને સમગ્રદર્શનના પ્રતિબિંબ મારે કેટલીક વખત એક શબ્દ હોય છે—એવી રીતે યોજનામાં મુકાયેલો કે જે એ જૂલે તે સવળું જૂલે.’

—ધૂમકેતુ : ‘તણખા’, મંડળ ચોથું, પ્રસ્તાવના

-લાગે છે.*

અને ખરેખર રમણલાલની દૂંઝી વાર્તાઓમાં કેઈ પણ વાર્તા-નિયમનું પૂર્ણ પાલન દષ્ટિગોચર થતું નથી. લગ્નાણુ વિશે ઉપર કહેવાઈ ગયું, એ જ પ્રમાણે સચોટતા, લક્ષ્યવેધીતા, લાગણી અને પ્રસંગતી પરસ્પરાવલંબીતા તેમની દૂંઝી વાર્તાઓમાં બહુ થોડાં જોવા મળે છે. એથી દૂંઝી વાર્તાઓ તરીકે રમણલાલની નવલિકાઓનું મૂલ્ય ઘટી જતું ન હોવા છતાં પણ કલાની નૈસર્ગિકતા અને રમણીયતાનો જે આભાસ વાર્તાવાચનને અંતે થવો જોઈએ તે બહુ અનુભવી શકાતો નથી. ‘થંભી ગયેલો કાળ’, ‘આરબ પહેરેગીર’, ‘ભૂતકાળ ન જોઈએ’, ‘ધર્માન્તર’, ‘પંકજ’, ‘સ્વર્ગદ્વાર’, ‘ચુન્દાની કબૂલાત’, ‘આંસુના પાયા’, ‘કીર્તિ-ભારતની એક બહાદુર દોકરી’ વગેરે વાતોમાં દૂંઝી વાર્તાની લક્ષ્યવેધીતા જોવા મળતી નથી. એ બધી વાર્તાઓ દૂંઝી વાર્તા કરતાં દૂંઝી નવલકથા જેવી વિશેષ લાગે છે. દૂંઝી નવલકથા એટલે લઘુનવલકથા - Novellette એમ અહીં કેઈ ન સમજે. પૃથ્વીની સંખ્યાની દષ્ટિએ દૂંઝી નહિ પણ જેને દૂંઝાવેલી કહી શકાય એટલે કે એકથી વધારે પ્રસંગોનું અને લક્ષ્યોનું દૂંઝામાં નિરૂપણ કરતી દૂંઝી નવલકથા જેને કહી શકાય એ પ્રકારની દૂંઝી નવલકથાઓ સરખી આ વાર્તાઓ સર્જાઈ છે. અને જે દૂંઝી વાર્તાઓમાં નિરર્થક લગ્નાણુ હોય અને લક્ષ્યવેધીતા ન હોય તે વાર્તાઓ દૂંઝી વાર્તાનું એક પ્રધાન લક્ષણ, સચોટતા ધરાવતી ન હોય એ તો ઘણું સ્વાભાવિક છે. આ ઉપરાંત

* ‘સાચી વાત એ છે કે નિયમો વડે વાર્તા લખાતી નથી પણ લખાયેલી વાર્તાઓમાંથી નિયમો જીભા થાય છે. દૂંઝી વાર્તા કરતાં જેનું સ્વરૂપ વધારે સુઘ્ર-ચિત્ર હોય છે એવા એકાંજીના કસબ વિશે પણ ચારસો પાનના મંથ લખી સ્થાપણી પરિવલ વાઈલ્ડે જેવટમાં કહેવું પડ્યું.’ કે દુનિયામાં જેટલાં એકાંજી એટલાં એના નિયમો સમજવા.’

—ચુંનીલાલ મડિયા : ‘તેજ અને તિમિર’, પ્રસ્તાવના

કેટલીક વાર્તાઓ, નિબંધો, રેખાચિત્રો કે વર્ણનાત્મક જીવનવિવેચનો જેવી સર્જર્ધ છે; તે વિશે આપણે એ પ્રકારની વાર્તાઓ તપાસના કરી ચૂક્યા છીએ જ. એવી વાર્તાઓની સંખ્યા પણ તેમાં ઘણી સારી છે.

નવલકથાઓની માફક નવલિકાઓમાં પણ રમણલાલ કથનાત્મક—Narrative અને નાટ્યાત્મક—Dramatic બંને વાર્તાશૈલીનો ઉપયોગ કરે છે. કથનાત્મક વાર્તાશૈલીનું એક દષ્ટાંત અહીં લઈએ. ‘થંભી ગયેલો કાળ’ વાર્તાનો પ્રારંભ આ રીતે તેઓ કરે છે :

“પદ્મનાભનો જન્મ થયો ઈ. સ. ૧૮૬૫માં અને તેનું અવસાન થયું ઈ. સ. ૧૯૪૭ની પંદરમી ઓગસ્ટે. માનવી જન્મે અને મરે એ શ્વાસાવિક છે. અને જે બાવન વર્ષે મૃત્યુ થયું એ આજના યુગમાં ઝડપી મૃત્યુ કહેવાય; છતાં પચ્ચીસ—સત્તાવીસ વર્ષની સમધારણ ઉંમરવાળા હિંદુસ્તાનમાં માનવી બાવન વર્ષે અવસાન પામે એમાં કોઈને વિશિષ્ટતા ન પણ લાગે. પરંતુ પદ્મનાભની જીવન તારીખ એની મૃત્યુ તારીખને લીધે બહુ જ વિશિષ્ટતા ધારણ કરી રહે છે. એને આજ કોઈ ઓળખતું નથી એ વાત સાચી; એના અવસાનની નોંધ લેવાઈ નથી એ પણ સાચું. એના અવસાનની દિલગીરી દર્શાવવા માટે સલાઓ થઈ નથી અને ઠરાવો પણ પસાર થયા નથી એ પણ સાચું. છતાં પદ્મનાભનો જન્મ નહિ, તો તેનું અવસાન ખરેખર મને નોંધપાત્ર લાગ્યું છે.

શા માટે એ નોંધપાત્ર? એ પ્રશ્ન જરૂર સૌ કોઈને થાય. એટલે આપણે પદ્મનાભને જરા વધારે વિગતથી ઓળખીએ...”

કેટલી ધીરજથી કલામય રીતે એક ઐતિહાસિક ઘટના સાથે આ વાર્તાને લેખક સાંકળી લેતા લાગે છે? કથનાત્મક વાર્તાશૈલીને બદલાવવા માટે તેઓ બાણે ઘણી કાળજી રાખતા હોય તેવું અહીં લાગે છે. આ જ પ્રમાણે નાટ્યાત્મક વાર્તાશૈલી પણ તેમને સાધ્ય છે.

‘સત્ય, કલ્પના કરતાં વધારે અદ્ભુત ‘માંથી આશૈલીનું’ દષ્ટાંત લઈએ.

શુદ્ધિપત્રક-૧

ક્રમાંક	પાંક્તિ	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૧૬	૧૦	ધારાસણાના	ધારાસભામાં
૨૮	૧૭	રથાથી	રથાપી
૩૦	૬	સમાવડી	સમોવડી
૩૨	૮	અની બેસન્ટે	એની બેસન્ટે
૩૩	૫	સત્યાળીસમી	સત્તાવીસમી
૩૫	ફૂટનોટ	૧૮૧૩ (નર્મદનો જન્મ) ૧૮૩૩	
૩૮	ફૂટનોટ	વિવ્યતા	વિદતા
૪૨	૨	ટાઇ રટોય	ટૅલ્સટોય
૪૭	૪	પોતાના કાકાને ત્યાં	માતાના કાકાને ત્યાં
૫૩	૮	આસરથી	ચોસરથી
૫૬	૫	ણીની	એણીની
૬૪	૪	કુટુંબ	કુટુંબ
૬૪	ફૂટનોટ	information	informative
૮૩	૮	વ્યાક્રિતલે	વ્યક્રિતલ્લની
૮૩	૨૦	સંઘર્ષ	સંઘર્ષ
૮૫	૮	શેલીના	શેલીના
૮૫	૧૪	તણાયા, સિવાય	તણાયા સિવાય,
		ડોલન વિશે	ડોલનશૈલી વિશે
		વિદ્વાનશૈલી વિવેચકો	વિદ્વાન વિવેચકો
૮૫	૧૫	નિર્ભયતાથી	નિર્ભયતાથી
૮૬	૩-૪	અથ તો જ છે.	અથ જ છે.
૮૭	૧૧	પ્રેરણા ?	સંયમ ?
૮૮	૨	સદ્	સિદ્ધ
૧૦૭	ફૂટનોટ	લોખંડાને	લેખકોને

૧૦૯	૧૦	વાદેનું	વાદોનું
૧૧૨	૫	આકર્ષે છે	આકર્ષે છે
૧૨૯	૧૩	ambitioas	ambitions
૧૩૭	૫	રચ્યા	રચ્યો
૧૩૮	ફૂટનોટ	જા'ધા	જા'ચા
૧૩૯	ફૂટનોટ	Searecly	Scarcely
૧૫૫	૯	પોતાનો	પોતાના
૧૫૯	૯	અતિદાસિક	અતિદાસિક
૧૬૧	૧૦	પરાગી	પરાગી
૧૬૬	૭-૧૫	અનુસ્યુત	અનુસ્યુત
૧૬૬	સ્માર્ધ નોઆ	સ્માર્ધ નોઆ	સ્પાર્ધ નોઆ
૧૭૨	૩	તે	તો
૧૭૪	ફૂટનોટ	ખ'ચે	ખૂ'ચે
૧૭૪	ફૂટનોટ	ઉપન્ન	ઉત્પન્ન
૧૭૪	ફૂટનોટ	પ્રીતિલાની	પ્રતિલાની
૧૮૨	૨૪	મીરાંને	મીરાંનાં
૧૮૪	૪	ગુજરાતની	પણુ ગુજરાતની
૧૮૪	૧૮	તો તો પૂછવું જ શું?	તો પૂછવું જ શું?
૧૮૪	૨૧	સાલતી પણ નથી	સાલતી નથી
૧૮૭	૯	મરી ગઈ.	મરી ગઈ
૧૯૪	૨૪	નહિ તો મૂર્ખાઈ	મૂર્ખાઈ નહિ તો
૧૯૫	૮	તે પછી	કે પછી
૧૯૬	૧૪	મનમાં	મનનાં
૨૦૧	૧૦	તરવોની	તરવોમાં
૨૦૨	૧૭	પાત્રા	પાત્રો
૨૦૨	૧૯	ઘણાની	ઘણાની

૨૦૫	૧૫	હવું હવું	હવું
૨૦૭	૨૫	પાત્રોનો	પાત્રોનાં
૨૧૭	૯	હિપથોગ જ કરેલો	ભાગ્યે જ કરેલો
૨૧૮	૫	પક્ષનાલ	પક્ષનાલ
૨૧૮	૧૩	લેખકે નથી.	લેખકે કરી નથી.
૨૨૨	૧	શિકાર બનતો નથી.	શિકાર શક્ય બનતો નથી.
૨૨૪	૯	‘અંઆવાતની’	‘અંઆવાત’ની
૨૨૪	૧૦-૧૧	સ્વચ્છાચારી	સ્વચ્છાચારી
૨૨૭	૨	મોટા વિભાગોનું	મોટા વિભાગો પાડવાની નામાલિધાન તેના પ્રથા અપનાવી છે; પણ વસ્તુ સાથે ભાગ્યે આ મોટા વિભાગોનું જ સંબંધ ધરા- નામાલિધાન તેના વસ્તુ વતું હોય છે. સાથે ભાગ્યે જ સંબંધ ધરાવતું હોય છે.
૨૨૮	૧૬	કમળદત્તા	કમળદત્તા
૨૩૦	૧૮	ગાંધીવાદી	ગાંધીવાદી
૨૩૧	૬	‘શિતિજ’નો	‘ક્ષિતિજ’નો
૨૪૦	૮	પ્રસંગો	પ્રસંગો
૨૪૮	૧૨	તોઓ	તેઓ
૨૫૦	૧૩	રમણલાલે આલેખન રમણલાલે આ આલે- ખન	
૨૫૬	૩	Feel	Feel
૨૫૭	૪	artists .	artist
૨૫૮	૬	નવલકથાઓનું	નવલકથાઓનું
૨૫૮	૧૨	ગ્ઞાન અવ્યવરિયત	ગ્ઞાન અને અવ્યવરિયત

૨૫૯	૧	અહીં મળે છે.	અહીં જોવા મળે છે.
૨૫૯	છેલ્લી લીટી	દામ્પત્યશ્રવન	આ પતિપત્નીઓમાં
		પતિ-પત્નીઓમાં	
૨૬૦	૧૫	કેન્દ્ર હોય છે.	કેન્દ્રથાને હોય છે.
૨૬૦	૧૭	પતિપત્ની	પતિપત્ની
૨૬૧	૪	ગુણસુદરી	ગુણસુદરી
૨૬૧	૬	‘પરાધીન પુરુષ’	‘પરાધીન પુરુષ’
૨૬૨	૨૧	અનિષ્ટનો	અનિષ્ટનો
૨૬૩	૧૦	પોતાના	પોતાની
૨૬૬	૮	આશીર્વાદ	આદર્શવાદ
૨૬૬	૨૧	વિષય	વિષમ
૨૬૮	છેલ્લી લીટી	યથેક્ષી	અમેક્ષી
૨૬૯	૧	માટે જ	માટે જે
૨૭૧	૫	કે	તે
૨૭૧	૧૮	આતિથ્યભાવના	આતિથ્યભાવના
૨૭૨	૯	ભટે	ભટ્ટે
૨૭૫	૧૬	જાત	જાય
૨૮૧	૨	હુકે કવિતામાં	હુકે એક કવિતામાં
૨૮૩	૬	અશ્રુ	અશ્રુ
૨૮૩	૧૫	કવિઓ	કવિમાં
૨૮૩	૨૪	બેભાગ્ય	બેભાગ્ય
૨૮૬	૪	કૃત્રિમ	કૃત્રિમ
૨૮૬	૧૨	દુઃખી માનવો	દુઃખો
૨૮૭	૨	સાપાટી	સપાટી
૨૮૭	૧૦	દળાણુને	દળાણુનો
૨૯૨	૨	રીઠપ્રતી	૨ પતિ

૨૯૫	૩-૪	તેમની નવલિકાઓ તેમની ઠેટલીક નવ- લિકાઓ
૨૯૫	૧૯	યુગની યુગની
૩૦૦	૨૪	માલિની ગોરીને માલિનીગોરીને
૩૦૪	૧૩	સર્ગર્ષને સર્ગર્ષને
૩૦૪	૨૧	સાખાં સરખાં
૩૦૫	૧૪	ધનના તુલકાર ધનનો તુલકાર
૩૦૫	૧૫	‘લોહીની ખડણી’ ‘લોહીની ખડણી’
૩૦૭	૧૦	ઉપેક્ષાન્ય ઉપેક્ષાન્ય
૩૦૯	૮	વેળાક વેળા
૩૧૫	૬	વિવેચનો વિવેચનો
૩૧૯	૧૯	સંત્રહોમાંથી કોઈ સંત્રહોમાંથી રમણ- પણ્ય શ્રેષ્ઠ લાલની કોઈ પણ શ્રેષ્ઠ

